CARL KERÉNYI

DIONYSOS

inceleme

Carl Kerényi



DIONYSOS

Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi



pinhan

CARL KERÉNYI, 1897 yılında Macaristan'da doğdu. Budapeşte Üniversitesi'nde Klasik Filoloji eğitiminin ardından aynı bölümde Platon, Longinus ve antikçağda estetik kuramıyla ilgili doktorasını bitirdi. Bir süre Macaristan'ın çeşitli üniversitelerinde ders verdikten sonra 1943 yılında sürgün olarak İsviçre'ye gitti ve hayatının sonuna kadar burada yaşadı. 1961 yılında Norveç Kraliyet Bilimler Akademisi üyeliğine getirildi. Humboldt Vakfı tarafından altın madalyaya layık görüldü. Eski Yunan mitolojisini özellikle karşılaştırmalı dinler tarihini ve modern psikolojiyi kullanarak yorumladığı eserleri XX. yüzyıl antik mitoloji araştırmaları için yönlendirici temel metinler olarak kabul edilmektedir. Eserlerinden bazıları şunlardır: *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence* (1997), *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter* (1991), *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life* (1996), *Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence* (1997), *Zeus and Hera: Archetypal Image of Father, Husband, and Wife* (1976), *The Science of Mythology* (C. Jung ile birlikte) (1985).

BAHAR ÇETİNER, 1987 yılında Kırklareli'nin Babaeski ilçesinde doğdu. Lisans eğitimini Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz dili ve edebiyatı bölümünde tamamladı. Yüksek lisans eğitimine Ankara Üniversitesi İngiliz dili ve edebiyatı bölümünde devam etti. "İngiliz Romanında Darwin ve Amerikan Romanında Sosyal Darwinizm: 1870-1890" konulu tez çalışmasıyla yüksek lisansını tamamlayan Çetiner, şu an Avrupa Birliği'nin sağladığı hibe programlarında proje koordinatörlüğü yapmaktadır.

PiNHAN YAYINCILIK
Litros Yolu, Fatih San. Sitesi No: 12/214-215
Topkapı/Zeytinburnu İstanbul
Tel: (0212) 259 27 60 Faks: (0212) 565 16 74
www.pinhanyayincilik.com
info@pinhanyayincilik.com
Sertifika No: 20913

Carl Kerényi
Archetypal Image of Indestructible Life

© Carl Kerényi, 2004
© Pinhan Yayıncılık, Şubat, 2013
Türkçe çeviri © Bahar Çetiner, 2013

Yayım Yönetmeni: Mahmut Sever

Birinci Basım: Şubat 2013
Yayıma Hazırlayan: Adem Beyaz,
Göktürk Ömer Çakır
Kapak Dizayn: Olivier Chartier
Dizgi: Meltem Çağlayan

Teknik Hazırlık, Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu Fatih San. Sitesi No: 12/197-203
Topkapı-İstanbul Tel: (0212) 567 80 03
Sertifika No: 11931

Kataloglama Bilgisi:
Carl Kerényi
Dionysos / Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi

1. İnceleme 2. Yunan Mitolojisi
3. Eski Yunan Edebiyatı 4. Eski Yunan Tarihi

Pinhan Yayıncılık: 43 İnceleme Dizisi: 15

ISBN: 978-605-5302-27-6

DIONYSOS

Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi

CARL KERÉNYI

Çeviren: Bahar Çetiner

PİNHAN

İÇİNDEKİLER

Resimler listesi 7
Teşekkür 17
Önsöz 19
Giriş: Yunan Dilinde Sonlu ve Sonsuzz Yaşam 25

Bölüm 1: Girit Girizgahı 31

I. MİNOSLU DÜŞLER 33
Minos Sanatının Ruhu 33
Minos Tavrı 36
Düşsel Girit 40
Doğadaki Aşkınlık 44
Yapay Olarak Uyarılmış Aşkınlık 46

II. IŞIK VE BAL 53
Alevli Yeni Yıl 53
Bal Şarabının Hazırlanması 58
Arıların Uyanışı 60
Orion'un Doğuşu 63
Deri Çuval Mitolojisi 65

III. DİONYSOS MİTİNİN GİRİTLİ ÖZÜ 73
Boğa, Yılan, Sarmaşık ve Şarap 73
Dionysosçu İsimler 85
Iakar ve Iakchos 90
Zagreus 95
Ariadne 102

Bölüm 2: Yunan Kültü ve Mit 133

IV. VARIŞ MİTLERİ 135
Bilim Tarihinden İtibaren 135
Varış Biçimleri 143
Attika'ya Varışlar 144
Atina'ya Varış 159
Varış Miti ve Attika Dışında Eskiçağ Ayini:
Thebai ve Delfi 170

V. DİONYSOS TRİETERİKOS,
İKİ YILLIK DÖNEM TANRISI 183
Trieterik (Üç Yıllık) Kült Çağı ve Devamlılığı 183
İki-Yıllık Dönem Diyalektiği 190
Delfi'deki Dionysos 194
Mistik Kurban Töreni 220
Tahta Çıkma 239

VI. ATİNALILARIN DİONYSOS'U VE
YUNAN GİZEMLERİNDEKİ İBADETÇİLERİ 249
Uyluktan Doğuş ve Maskeli İdol 249
Atinalıların Dionysosçu Şölenleri 263
Attika'da Tragedyanın Başlangıcı 282
Atina'da Komedyanın Doğuşu ve Dönüşümü 293
Geç Antik Dönemde Yunan Dionysos Dini 308

Kısaltmalar 339
Alıntılanan Eserlerin Listesi 341
Resimler 371
Dizin 469

RESİMLER LİSTESİ

R. 1. *Bir dağ üzerindeki Yüce Tanrıça. Knossos'tan bir mührün sureti: rökonstrüksiyon*

R. 2. *Boğa oyunu. Knossos sarayına ait fresk: rökonstrüksiyon. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 3. *Vahşi bir boğanın yakalanması. Bir Minos fildişi kutusunun detayı (örnekle). Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 4. *Phaistos'taki ilk saraya ait bir kapta iki arkadaş ve bir çiçekle Persephone. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 5. *Phaistos'a ait bir "meyve kasesinde" dans eden kadınlar. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 6. *Amnisos yakınlarındaki Eileithyia mağarası. Arkada katılan iki tanrıçayı akla getiren bir dikiti gösteren iç detay.*

R. 7. *Knossos'tan alınan bir Minos vazosu üzerinde, bir dağ tapınağının önünde bir kurbanı yerleştiren adam. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 8. *Kato Zakros'tan bir Minos vazosu üzerinde tekeler ve yırtıcı kuşlarla dağ tapınağı. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 9. *Çiğdemler arasında iki erkek hareket figürleri. Phaistos'taki ilk saraya ait küçük bir Minos amforası üzerindeki bir çizim örneği. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 10. *Isopata'ya ait altın bir yüzüğün mühür levhası üzerinde, çiçekler arasındaki epifani sahnesi. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 11. *Knossos'tan altın bir yüzük üzerinde epifani sahnesi. Bir kadın yarı açık eliyle küçük bir erkek görüntüsünü selamlamaktadır. Ashmolean Müzesi*

R. 12. *Bir Minos yüzüğü üzerinde epifani sahnesi. İki kadın figürü elleri yukarda birbirlerini selamlamaktadır. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 13. *Sarılı haldeki yılanlarla kadın figürü. Knossos sarayından çini heykel. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 14. *Yılan tutan kadın figürü. Knossos sarayından çini heykel. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 15. *Bir haşhaş tanrıçası idolü. Gazi'den kil heykelcik.*

Heraklion, Arkeoloji Müzesi

R. 16. *Vulci'den bir amfora üzerinde bal hırsızları. British Museum, Londra.*

R. 17. *Vulci amforasının diğer yanında, satirlerle tahta çıkartılmış baküs perileri*

R. 18. *Nikosthenes tarafından siyah figürlü bir vazo üzerinde av sahneleri ve akrep. British Museum, Londra*

R. 19. *Bir riton taşıyan genç. Knossos sarayına ait fresk. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 20. *Miken'in dördüncü kraliyet mezarından alınan boğa başı riton. National Museum, Atina*

R. 21A. *Hagia Triada'dan Geç dönem Minos'a ait bir resimli lahit üzerinde kurban sahnesi. İki benekli buzağı ölüler için hediye olarak getirilmektedir. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 21B. *Hagia Triada'ya ait aynı lahitin diğer tarafında, büyük ve alacalı bir boğa kurban sunağının üzerinde bağlı yatmaktadır.*

R. 22. *Bir Tyrrhenian amforasında yılanlarla birlikte baküs perileri sahnesi. Louvre, Paris*

R. 23. *Amasis ressamının işlediği Arkaik bir vazo üzerinde üzümleri ayakla ezen satir. Martin v. Wagner-Museum der Universitat, Würzburg*

R. 24. *İki teke arasındaki maske. Phaistos yakınlarındaki bir mezardan alınan taş bir mühür örneği. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 25. *Kydonia'dan bir Minos mührü üzerinde, bir "vahşi hayvanlar tanrısı."Ashmolean Museum, Oxford.*

R. 26. *Ceglie'den kıvrımlı bir krater üzerinde, av çarıkları içinde genç Dionysos. Museo Archeologico Nazionale, Taranto.*

R. 27. *Miletos yakınlarında Didyma'daki Apollo tapınağında merdiven boşlukları üzerindeki kıvrımlı desen*

R. 28. *Aison'un resmettiği bir kase üzerinde Pallas Athena, Theseus ve Minotaur. Museo Arqueologico Nacional, Madrid.*

R. 29. *Atina'da Akropolis'ten siyah figürlü bir kap üzerinde, Pallas Athena, Theseus ve labirent. National Museum, London.*

R. 30. *Attika'dan küçük bir yağ şişesi üzerinde sembolik labirent*

R. 31. *Kıvrım desenleriyle çerçeveli biçimde geç dönem,*

karmaşık bir labirent tasviri. Kuzey Afrika'da Hadrumentum'daki bir aile mezarına ait mozaik

R. 32A. *Knossos sarayının zemin katına ait labirent fresk: rökonstrüksiyon*

R. 32B. *Labirent freskinde yol çizimi*

R. 33. *Parthenon'un sol kalkan duvarı üzerinde bir fayansa kazınmış labirent duvar yazısı*

R. 34. *Pylos'tan kil bir tablet üzerindeki labirent (Cn 1287)*

R. 35. *Bir yedinci yüzyıl rölyef küpü üzerinde, Ariadne'nin ipi. Antikenmuseum, Basel*

R. 36. *Bir kap krater üzerinde Dionysos, Ariadne ve Theseus. Museo Archeologico Nazionale, Taranto*

R. 37. Üç *Horai'nin* eşlik ettiği *Dionysos. Ergotimos ve Klitias tarafından bir krater olan François Vazosu üzerinde resim örneği. Museo Archeologico, Floransa.*

R. 38. *Heidelberg, Archaologisches Institut'te bir kutu üzerinde kurbanlık bir hayvanla iki baküs perisi*

R. 39A/39B. *Bir altıncı yüzyıl vazosu üzerinde, Dionysos'un muhtemelen Semachos'un evine gelişi. Museo Archaeologico, Orvieto*

R. 40. *Edinburgh ressamının çevresinden, Attik bir amfora üzerinde Dionysos'un Hermes eşliğinde muhtemelen Ikarios'un evine gelişi. Museo Archeologico Nazionale, Agrigento*

R. 41. *Dionysos'un muhtemelen Ikarios ve kızı Erigone'nin evine geliş sahnesi. Museo Etrusco Faina, Orvieto*

R. 42A. *Bir silenusun şölende eşlik ettiği Atinalı kadın. Penelope ressamının süslediği iki kulplu maşrapa. Staatlichle Museum, Berlin*

R. 42B. *Aynı maşrapanın diğer tarafında bir silenus tarafından itilerek sallanan kız*

R. 43. *Sallanan kız. Hagia Triada'ya ait pişirilmiş toprak: rökonstrüksiyon. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

R. 44. *Attik bir krater üzerinde, önünde Dionysos ile at arabasına binen Erigone. Adam başlı teke Dionisyen öteki dünyasının bir temsilidir. Museo Archeologico Nazionale, Palermo.*

R. 45. *Aynı kraterin diğer yanında, sakallı Dionysos ve çıplak bir adam arasındaki baküs perisi*

R. 46. *"At arabasına binen tanrıça" temasının bir çeşitle-*

mesindeki yükselme sahnesi. Attik bir yağdanlık üzerindeki resim örneği

R. 47. *Yer altındaki bir sahnenin vazo resmi. Bir at arabasına binen Dionysos annesi Semele'den ayrılmak ve yükselmek üzeredir.*

R. 48. *Bir boyun amforası üzerinde, iki şehvet düşkünü silenusun eşlik ettiği Dionysos'u asil bir kadın karşılamaktadır. Museo Etrusco Faina, Orvieto*

R. 49. *Attik bir amfora üzerinde, satir ve kadınların eşliğinde, Dionysos'un gemi güvertesine gelişi. Museo Nazionale Tarquiniese, Tarquinia*

R. 50. *Attik bir amfora üzerinde, "Dionysos'un gemi güvertesine geliş" temasının çeşitlemesi*

R. 51. *Exekias'ın resimlediği, Vulci'ye ait bir kap üzerinde gemi güvertesindeki Dionysos. Münih*

R. 52A. *Siyah figürlü Attik bir kabın iç kısmında, katır başı pruvalı gemide bir ritonla Dionysos. Staatliche Museen, Berlin*

R. 52B. *Aynı kabın dış kısmında, Dionysos'un etrafındaki katırlara binen baküs perileri*

R. 53. *Azgın katırlar üzerinde bir ziyafete giden baküs perileri. Attik bir maşrapa üzerindeki resim örneği*

R. 54A. *Attik bir amforada, şehvet düşkünü bir katır üzerinde testili Dionysos. Museo Nazionale di Villa Giulia, Roma*

R. 54B. *Sarhoş silenuslar arasında dans eden şehvet düşkünü katır. Samos'ta bulunan ve daha sonra müzedeki yağmada kaybolan Amasis ressamı tarafından resimlenmiş bir amfora parçası*

R. 55. *Münih'teki Attik bir kap üzerinde derileri boyalı katırlar arasında aşk oyunu*

R. 56. *Silenuslar olarak maskeli erkeklerle bir gemi arabada Dionysos. Attik bir kase üzerindeki resim (yazıyla). Museo Civico Archeologico, Bologna*

R. 57. *Bir gemi arabada Dionysos. Atina'da parçalı bir kase örneği*

R. 58. *Attik bir kase üzerinde bir kurban hayvanıyla tören. British Museum, Londra*

R. 59A. *Attik bir kap üzerinde köpek başlı pruvalı bir gemi arabada Dionysos. British Museum, Londra*

R. 59B. *Kap daha iyi bir durumdayken alınan örnek*

R. 60. *Dionysos ve bir dostunun Ikarios, Erigone ve dişi köpekleri Maira'nın evine gelişi. Phaidros Bema'dan* rölyef. Antik Tiyatro, Atina

R. 61A. *Bir altıncı yüzyıl Attik yağdanlık üzerinde alacalı boğa. British Museum, Londra*

R. 61B. *Bir nefirin önderlik ettiği tören. Aynı yağdanlıktaki resmin örneği*

R. 62. *Apollo tapınağından üçayak kalıntılarıyla taş tabakası, Delfi*

R. 63. *Bir üçayak üzerinde oturan ve basamağa ayağını koyan Apollo. Beşinci yüzyıl sonuna ait Attik adaklık rölyef. National Museum, Atina*

R. 64. *Dionisyen bir kurban törenine hazırlık sahnesi; Dionysos'un ziyareti, ruhun iki ağlayan Erotes tarafından yakılması, süt emen geyik yavrusu ve tekenin sağılması. Vatikan'da neo-Attik bir mermer üzerindeki rölyefler*

R. 65. *Pompeii'den gümüş bir kap üzerinde ölen Semele (yazıyla). Museo Archeologico Nazionale, Napoli*

R. 66A-E. *Dionysos'un yaşamından sahneler: doğum, tahta çıkış, bir tekeye binen çocuk ve Ariadne ile evliliği için bir grup panteri güden genç. Fildişi bir kutudaki rölyef. Museo Civico Archeologico, Bologna*

R. 66C

R. 66D

R. 66E

R. 67. *Bir asmadan çıkan Kutsal Çocuk epifanisi. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. British Museum, Londra*

R. 68. *Dans eden satirler ve flüt çalan baküs perisi. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. Louvre, Paris*

R. 69. *Ayna ile satir ve dans eden bir baküs perisi. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. The Metropolitan Museum of Art, New York*

R. 70. *Yılanla baküs perisi ve panterli satir. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. The Metropolitan Museum of Art*

R. 71. *Bir baküs perisi ve satirin salladığı liknon'da uyanık haldeki çocuk. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. British Museum, Londra*

R. 72. *Fallusun ortaya çıkarılması. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. Louvre, Paris*

R. 73. *Diosphos ressamı tarafından resimlenmiş olan bir amforada, Dionysos'un Zeus'un uyluğundan doğuşu. Bibliotheque Nationale, Paris*

R. 74. *Beşinci yüzyıl sonu ya da dördüncü yüzyıl başından kıvrımlı bir krater üzerinde, Zeus'un uyluğundan Dionysos'un doğuşu. Museo Archeologico Nazionale, Taranto*

R. 75. *Altamura ressamının resimlediği bir krater üzerinde, mistik ikinci kişiliğiyle Dionysos*

R. 76A. *Beyaz bir zeminde siyah figürlü Attik bir kap üzerinde, şehvet düşkünü bir satir ve bir baküs perisiyle Dionysos idolü. National Museum, Atina*

R. 76B/76C. *Aynı sahnede iki erkek yarı çıplak bir cariye ve bir tekenin önünden giderek idole yaklaşmaktadır*

R. 77. *Makron tarafından, Vulci'den Attik bir kap üzerinde, Lenaion'da Dionysos idolü etrafındaki dans. Staatliche Museen, Berlin*

R. 78. *Vulci'den Attik bir çömlek üzerinde, Lenaion'da Dionysos idolü etrafındaki kült. British Museum, Londra*

R. 79. *Ikarion'daki tapınağından alınan mermer Dionysos maskesi. National Museum, Atina*

R. 80. *Ikarion'dan tahtta çıkartılmış Dionysos'un sağ elindeki testi. National Museum, Atina*

R. 81. *Ikarion'dan tahtta çıkartılmış Dionysos heykelinin gövde kısmı. National Museum, Atina*

R. 82. *Attik bir yağdanlık üzerinde, baküs perilerinin taptığı ikili Dionysos maskesi. National Museum, Atina*

R. 83. *İkili Dionysos tapınma maskesine dair çeşitleme. National Museum, Atina*

R. 84. *Attik bir şarap testisi üzerinde, Lenaion'daki Dionysos idolü önünde kepçeyle şarap çıkaran kadınlar. Museo di Villa Giulia, Roma*

R. 85. *Attik bir testi üzerinde, dans eden kadınlarla 84'ün çeşitlemesi. Museo Archeologico Nazionale, Napoli*

R. 86A. *Attik bir testi üzerinde, Lenaia'daki çocuk Dionysos. National Museum, Varşova*

R. 86B. *Varşova testisinin diğer tarafında, Lenaia'daki şa-*

rapla Dionisyen kadınlar

R. 87. *Siyah figürlü bir Attik kap üzerinde komik phallophoriai. Museo Archeologico, Floransa*

R. 88A. *Polygnatos'un resimlediği bir krater üzerinde, Sabazios ve Anadolu'nun tahta çıkartılmış Yüce Tanrıçası. Museo Archeologico Nazionale, Ferrara*

R. 88B/88D. *Polygnatos krateri üzerinde, kutsal çiftin onuruna üyelerin esrik dansı*

R. 89. *Eretria ressamının resimlediği bir vazo üzerinde, sarmaşık taçlı bir maske içeren bir liknon etrafındaki tören. Vlasto Koleksiyonu, Atina*

R. 90. *Kekrops ressamının resimlediği büyük bir Attik kap krater üzerinde Attik tanrılar. Schloss Fasanerie, Adolphseck*

R. 91. *Attik bir yağdanlık üzerinde, yarı gömülü bir küpün yanında, Hermes ölülerin kanatlı ruhları. Jena Üniversitesi*

R. 92A. *Bir beşinci yüzyıl Attik krater üzerinde ditiramp söyleyenler. National Museum, Kopenhag*

R. 92B. *Aynı kraterin diğer yanında, asalarla iki kadının kaçırdığı örtülü adam*

R. 93. *Attik bir vazo üzerinde, Choes Günü'ndeki törenleri taklit eden çocuklar. The Metropolitan Museum of Art, New York*

R. 94. *Attik bir kavanozda, açık bir küp üzerinde sallanan kız. Staatliche Museen, Berlin*

R. 95. *Eretria ressamının resimlediği bir vazoda, açık bir küpün üzerinde sallanma oyunu. Vlasto Koleksiyonu, Atina*

R. 96. *Meidias ressamının resimlediği bir vazoda, ünlü bir kadının şölen hazırlıkları. The Metropolitan Museum of Art, New York*

R. 97A. *Oskar Kokoschka'ya ait, Polygnatos'un resimlediği bir kapta, silenus giysisi ve av çarıkları içinde meşale taşıyan bir kişinin kılavuzluk etti Atinalı kadın*

R. 97B. *Aynı kabın diğer tarafında daha sıradan bir çift*

R. 98. *Klasik döneme ait Attik bir kap krater üzerinde, bir gencin Dionysos olarak tahta çıkışı. National Museum, Kopenhag*

R. 99. *Attik bir vazoda, gece bir Mitrephoros kabulü. The Metropolitan Museum of Art, New York*

R. 100. *Attik bir krater üzerinde, Dionysos'un Althaia ziya-*

reti. Museo Nazionale Tarquiniese, Tarquinia

R. 101. *Attik bir testide,* ölümden sonra *Dionisyen çocuklar. Walters Art Gallery, Baltimore*

R. 102. *Attik bir vazoda, bir yavru geyikle oynayan çocuk. National Museum, Atina*

R. 103. *Elaphebolion ayı figürleri. Atina'daki Small Mitropolis'te inşa edilen takvim frizi*

R. 104. *Attik bir kapta, kadın kılığındaki erkeklerin arkaik komosu (sarhoş grubu). Allard Pierson Museum, Amsterdam*

R. 105. *Attik bir kraterde, kadın kılığındaki erkeklerin klasik komosu. Museum of Art, Cleveland*

R. 106. *Pompeii'de Villa dei Misteri'de hazırlık salonundaki fresklerden domina, küçük oda ve hazırlıklara dair ilk figür*

R. 107. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden kırsal, ritüel bir sahne görüntüsü*

R. 108. *Villa dei Misteri'de hazırlık salonundaki fresklerden, gelinin süslenmesi*

R. 109. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden fantastik bir kırsal sahne görüntüsü*

R. 110A. *Villa dei Misteri'de hazırlık salonundaki fresklerden iki kadın arasında duran ve* üyelik *hazırlığını okuyan çocuk*

R. 110B. *Bir tepsi tutan genç bir hamile kadın (sol); kaçmakta olan aday ayyaş kadın (sağ). Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*

R. 110C. *Maskeyi yansıtarak üyeliğe kabul ve kutsal çift. Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*

R. 110D. *Fallusun açılmasından* önce. *Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*

R. 110E. *Rahibe adayı, üyeler ve üyeliğe kabul edilmiş baküs perisi. Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*

R. 111. *Hazırlık odasındaki küçük odadan görünüş. Villa dei Misteri*

R. 112A. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, yaşlı silenus*

R. 112B. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, genç Dionysos*

R. 112C/112D. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki*

fresklerden, dans eden baküs perileri

R. 112E. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, genç satir*

R. 112F. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, elinde bir belge tutan domina*

R. 113. *Attik bir vazo üzerinde, gece bir silenusun eve getirdiği sarhoş bir Dionysos*

R. 114. *Hope Vazolarından biri olan Thurii'den bir şarap karıştırma kasesi üzerinde, Boukoleion'da damat olarak boynuzlu Dionysos*

R. 115. *Attik bir lahit üzerinde, bir krater etrafında oynayan ölü çocuklar. Museo Archeologico, Ostia*

R. 116. *İtalik bir vazo üzerinde, meşale ve metal kapla çocuk satir. Kunsthistorisches Museum, Viyana*

R. 117. *İtalik bir vazo üzerinde, çocuk bir satirin hizmet ettiği Dionysos ve sevdiği. Museo Provinciale, Brindisi*

R. 118. *Yunanca yazılı İtalik bir krater üzerinde, Eros ürkek bir kadına top atar. Museo Archeologico Nazionale, Napoli*

R. 119. *İtalik bir şarap karıştırma kasesinde, saçını yıkayan hevesli bir gelin. Museo Provinciale, Lecce*

R. 120. *İtalik bir krater üzerinde, Hermes ile gitmeye hazırlanan aynalı bir gelin. Museo Provinciale, Lecce*

R. 121. *Bir Apulian amforası üzerinde, Eros'un öncülük ettiği bir baküs perisi olarak ölü bir kadın. Antikensammlung, Bonn*

R. 122. *Dionisyen düğünlerine çıkış. İtalik bir krater üzerindeki resim örneği. Museo Civico, Barletta*

R. 123. *Bir Apulian krateri üzerinde, bir zille bir kadını çağıran Dionysos. Museo Jatta, Ruvo*

R. 124. *Bir Apulian şarap karıştırma kabı üzerinde, bir Ariadne önünde yumurtalı genç. Museo Provinciale, Lecce*

R. 125. *Bir Apulian kasesinde, Ariadne'nin* yükselişi. *Museo Jatta, Ruvo*

R. 126. *Bir Apulian krateri üzerinde, kutsal bir baküs perisi önünde bir Dionysos. Museo Provinciale, Lecce*

R. 127. *Bir Apulian krateri üzerinde, Dionisyen* çıkış. *Museo Civico, Barletta*

R. 128. *Bir Apulian krateri üzerinde, Dionisyen* çıkışın başka bir *versiyonu. Museo Archeologico, Bari*

R. 129. *Bir sanat tüccarına ait olan bir Apulian kasesinin yanlarında, bir kadın ve bir erkeğin kabul edilme şekilleri*

R. 130. *İtalik resimli bir amforada, bir kadının üyeliğinin süregelen resimsel metni (yazıyla). Antikensammlung, Giessen*

R. 131. *Sicilya, Aderno'dan kap şeklinde bir kutu üzerinde, gelin ve baküs perisi olarak ölü kadın. State Museum of Decorative Arts, Moskova*

R. 132. *Dionysos'un üyeliğe kabulünden sahneler. Ostia yakınlarındaki bir mezar içinde fresk kalıntıları. Museo Archeologico, Ostia*

R. 133. *Bir çocuğun kabulünden sahneler. Roma'daki La Farnesina'dan dış cephe süslemesi. Museo Nazionale delle Terme*

R. 134. *Bir çocuğun kabulünden sahneler. Bir yağ kavanozu örneği. Museo Archeologico, Floransa*

R. 135. *Bir adamın kabul sahnesi. Kil rölyef. Kestner Museum, Hanover*

R. 136. *Bir baküs perisinin kabul sahnesi. La Farnesina'dan dış cephe rölyefi. Nazionale delle Terme, Roma*

R. 137. *Bakıcılarıyla birlikte çocuk Dionysos. Baltimore'da Walters Art Gallery'de mermer bir lahitin kapak frizi detayı*

R. 138. *Banyo hazırlığıyla, Dionysos'un çocukluğundan sahneler. Münih, Glyptothek'teki lahit*

R. 139. *Çocuk bir satiri döven silenusla birlikte Dionysos'un çocukluğundan sahneler. Roma, Museo Capitolino'daki lahit*

R. 140. *Dionisyen bir idolün kurulmasını gösteren sahneler. Princeton, The Art of Museum of Princeton University'deki lahit*

R. 141. *Naxos üzerinde Dionysos ve Ariadne. Baltimore, Walters Art Gallery'deki lahit*

R. 142. *Dionysos'un çocukluğuna ilişkin daha geç döneme ait bir versiyon. Baltimore, Walters Art Gallery'deki lahit*

R. 143. *Domina ve yılanlı sepet. Villa dei Misteri, Pompeii*

R. 144. *Dionisyen kozmosu. Salerno'daki lahit*

R. 145. *Dionisyen kozmosuna ait başka bir versiyon. Roma, Museo Chiaramonti'deki lahit*

R. 146. *Dionysos ve Ariadne'nin yükselişiyle kozmos ve zodyak. Brindisi'deki kil levha. Museo Provinciale, Brindisi*

TEŞEKKÜR

Kurum ve kuruluşların sağladığı resimler için teşekkür önceki listede takdim edilmiştir. Fotoğraf toplamada yardımları için yayıncılar; M. J. Abadie, Dr. Hans Peter Isler, Pamela Long, Dr. Helmut Sichtermann ve Signora Magda Kerényi'ye teşekkür borçluyum.

Alıntıları kullanma izni konusunda; Walter Kaufmann tarafından İngilizceye tercüme edilip derlenen *Basic Writings of Nietzsche*'den ve Whitney J. Oates ve Eugene O'Neill Jr'ın derlediği *The Complete Greek Drama*'dan alıntılar için Random House Şirketi'ne; R.B. Palmer'ın tercüme ettiği *Dionysos: Myth and Cult* eserinde Walter F. Otto'dan yaptığım alıntılar için Indiana University Matbaası; İlyada'nın E.V. Rieu çevirisinden bir alıntı için Penguin Books, Ltd ve *Odesa*'nın (Mentor Klasikleri) W.H. Rouse çevirisinden bir alıntı için New American Library Şirketi'ne teşekkürü borç bilirim.

ÖNSÖZ

Avrupa dinlerinin (ve Avrupa soyundan gelen diğer kıtalardaki dinlerin) kesin bir tarihçesini yazmak için henüz vakit gelmedi. Dinler -özellikle daha eski dinler- kültürel alan resmimiz, bunların dönüşüm ve etkileri hala geçicidir. Bu bütün resmin zenginleşmesi yalnızca araştırmacılar için değil, bir kültürün içeriği olan deneyime dair daha büyük bir farkındalık kazanma isteğinde olanlar için de bir endişe konusudur. Avrupa kültürü alanındaki dini tarih eski kaynaklarında bile *bizim* dini tarihimizdir. Bireyler olarak, dini bir mezhep ya da felsefi bir inanç ışığında onu nasıl yorumlayabileceğimiz gerçeğinden tamamen bağımsız şekilde bizim kültürümüzün tarihine aittir. Dinler tarihi genel anlamdaki tarihten daha fazla geçmişe bakarak doğrulanabilir değildir ve inanç ilkelerinin aksine, kolayca reddedilemez. Hatta bir dinin reddedilmesi dinler tarihinde meydana gelen ve kültürel alanımızdaki yaşantılara eklenen bir eylemdir. Nietzsche'yi ya da genel olarak ateizmi dikkate almayan Batı inancının tarihi ne modern bir din biliminin ne de kapsamlı bir kültürel tarihin gerekliliklerini karşılayabilir.

Nietzsche radikal bir ateistti; fakat aynı zamanda bir Yunan tanrısıyla İsa'yı karşılaştırmıştı. "Dionysos ya da İsa" alternatiflerini ortaya koyarak, radikal ateizmi kadar onu etkileyen tanrıyı –doğru ya da yanlış- seçti. Bu noktaya nasıl gelmişti? Garip olsa da, düşüncesi tamamıyla temelsiz olamazdı. Bir kere "düşünce" ortaya çıktıysa bu, kültürümüzü oluşturan tecrübeler arasında sayılmalıdır. Nietzsche'den mi veya eski, felsefi olmayan Dionysosçu inanç ustalarından mı ortaya çıktığına bakılmaksızın bu, insani bir deneyimdir. Ancak hala gerçek, tarihsel bir dine ait bir tanrının adıysa, Dionysos sözcüğünün arkasındaki nedir? Kültürel ve dinsel tarihin yöntemleriyle bu soru nasıl aydınlatılabilir? Nietzsche, 1886 yılında basılan *Tragedyanın Doğuşu* eserinin "Öz-Eleştiri" önsözünde şöyle yazmıştır: "Bugün bile, nerdeyse bu alandaki her şey (Dionysosçu) filologlar tarafından keşfedilmeyi ve araştırılmayı beklemekte-

dir. Özellikle burada bir sorunun *olması* sorunu vardır ve 'Dionysosçu nedir?' sorusuna bir yanıtımız olmadığı sürece Yunanlılar her zamanki gibi bütünüyle anlaşılamamış ve tasavvur edilemez kalacaklardır."[1] Bunu değiştirmekle yükümlü olsak da, bu gözlem günümüze kadar geçerli kalmıştır. Yunanlıların kendileri ve Girit'teki öncüleri, kültürlerine ait bu öğe anlaşıldığında, kültürün de anlaşılır olacağını anlamamızı sağlayacaklardır. Nietzsche'nin Yunanlılara dair söyledikleri, bilhassa Dionysosçu özellik kavranmadıkça, algılanamayacak olan Minos kültürüne ilişkin bir kanıt bulmuş gibi görünmektedir.

Antik çağın "duyusal" geleneklerinde Yunanlıların başka hiçbir tanrısı Yunan ve İtalyan doğası ile anıtlarında Dionysos kadar yaygın değildir.[2] Dionysosçu öğenin nerdeyse her yerde olduğunu söyleyebiliriz. Çok sayıda kalıntı ve izlerine sahip olduğumuz Yunan mimarisinin iki karakteristik ürünü tapınak ve tiyatrodur.[3] Bunlardan tiyatro, Dionysos alanına aitti ve eski çağların işlenmiş bitkilerinden günümüze bütün verimiyle ulaşan asmayı ve dolayısıyla şarabı temsil ediyordu. Dionysos için şarap çok kutsaldı ve şarap, onun varlığına tanıklık etmişti. Bu izlenimi ilk olarak, bu kitabı yazma fikrinin ortaya çıktığı 1931'de edinmiştim. O zamanlar Dionysosçu inanca dair herhangi bir söylentinin Cumae'de olduğu gibi, esrikliği değil de, sonunda antik tiyatroları da içine alan sessiz, güçlü, bitkisel bir öğeyi vurgulaması gerektiğini düşündüm. Bu tiyatro imgesi benim için temel bir sembol haline geldi. Bu türden başka bir sembol ise, çiçeğinin kokusu kadar bulunması zor olan asma atmosferiydi.

Dionysos: Mythos and Cult ile Walter Friedrich Otto[4] her halükarda hala olgunluktan uzak olan planımı öngörmüştü. Otto monografında, malzemeye daha çok ruhani bir bakış açısından, öncelikle edebi gelenek temelinde yaklaşmış ve bu malzemede

1 Bkz. "Attempt at a Self-Critisim," bölüm 3; *Basic Writings of Nietzsche*, s. 20. / Dipnot referanslarındaki detaylı bilgiler için bkz. Alıntılanan Eserlerin Listesi.

2 Duyusal gelenekle ilgili olarak bkz. Kerényi, "Unsinnliche und sinnliche Tradition," *Apollon,* s. 72-89.

3 Bkz. H. Kahler, *Der griechische Tempel*, s.5

4 W.F. Otto, *Dionysos: Mythos and Cult* (Frankfurt, 1933) bundan sonra R.B. Palmer'ın İngilizce çevirisine gönderme yapılacaktır.

ifade edilen tecrübeyi değerlendirmeye girişmişti. Tanrıyı geçici bir esriklik bahşeden olarak betimlemedi. Bu yüzden Nietzsche, daha çok arkadaşı Erwin Rohde, klasikçi araştırmacılar ve din tarihçileri tarafından takip edilmişti. Otto Dionysos'ta dünyanın akıldışı temeli olan "yaratıcı deliliği" gördü. Bu konuda, Nietzsche'den iki yönde etkilenmişti: onun "Dionysosçu felsefesi" ve her ne kadar deliliğin her zaman *kesin* bir tanı gerektirdiğini ona öğretmiş olsa da, trajik kaderi. Otto hiçbir zaman, Nietzsche'nin patolojik durumunun- örneğin Ariadne'ye[5] dair garip saplantısı-belirtilerini tanımasını sağlayacak olan, "Nietzsche" hakkında bir bakış açısına sahip olmadı. Eskiçağ olgusuna -kapalı durduğu Dionysosçu unsurun erotik özelliğikarşı kendi tepkisinin sınırlı özelliğine dair bir farkındalık da asla edinmemişti.

Otto'nun eseri, güney Pannoniada ve Korcula'daki Dalmaçya Adası'nda bir bağda Dionysos[6] hakkında aklıma gelen ilk düşüncelerimin 1935'te yayınlanmasına sebep oldu. Seyahatlerimde bana eşlik eden bu eser - güneydeki pek çok şarap ülkesine ve Girit'e son defa olmamak üzere- ziyaretlerim sırasında kendi gözlemlerimle dengelendi; ancak Otto'nun kitabı benim için önemini asla yitirmedi. İkinci Girit çizgisel alfabesinin (Çizgisel B) Michael Ventris tarafından çözülmesi, -Pylos'ta, güney Peloponez'de- tanrının kendi adı da dahil olmak üzere Dionysosçu isimleri ortaya çıkarmıştı.[7] Bu, Otto'nun Yunanistan'daki kült çağı hakkındaki görüşünü doğruladı. Dionysos, en geç

5 Bkz. IV. Bölüm not 13. Nietzsche'nin, enfeksiyonla ortaya çıkabilen, fakat kalıtsal bir eğilim ve arketipik bileşenlerin önemli rol oynadığı, hastalığına ilişkin bkz. Kerényi, *Nietzsche an der Schöpfung seines Romans,* s. 100-111. Bkz. Kerényi, "Nietzsche zwischen Literatur und Religionsgeschichte."

6 "Gedanken über Dionysos." Bu alandaki çalışmamın başlangıcı olmasa da bu konudaki ilk eserlerim: "Satire und Satura" (1933); "Die orphische Seele" (bkz. ilk versiyon, 1933; "Pythgoras und Orpheus" makalesi, *Werke,* I, 37-46); *Dionysos und das Tragische in der Antigone,* 22 Haziran 1934'te, Walter F. Otto'nun altmışıncı doğum günü vesilesiyle verilen bir ders. Bkz. Kerényi, *Antigone*'a Önsöz (1966).

7 Pylos Xa 102, sonradan keşfedilen bir yazıtın (Pylos Xb 1419) içeriğiyle şarap tanrısının ismi olarak doğrulanmıştır.

M.Ö. ikinci bin yılın sonuna kadar Yunan kültüründe kendi yurdunda olmalıydı.[8] 1930'lar kadar erken dönemlerde, Fransız arkeolog Charles Picard, Dionysos'un Girit-Miken kökenli Yunan tanrılarından biri olduğunu sorgusuz sualsiz kabul etmişti.[9] Bu yüzden Dionysos'un kimliğini, Minos sanatı incelemesiyle sorgulamaya başlama fırsatı vardı.

Bu fırsatı *Die Herkunft der Dionysos-religion,* "Dionysos lé Crétois" ve *Der frühe Dionysos* çalışmalarımda elde ettim. Bunlar, 1931'de kavradığım fikri somutlaştıran mevcut kitaba doğru atılmış ilk adımlardı. Ancak çift yönlü bir görüş edinerek bunu yazabildim: Bunlar, antik dünyanın geleneksel mitleri, tapınma eylemleri ve şölenlerine yakın ilgi gösteren bir dinler tarihçisinin ve yaşamın *belirli bir alanında* çalışmayı seçmiş bir Yunan ve Minos kültürü tarihçisinin bakış açısıdır. "Kültür"den anladığım tipik bir sosyal varlığın temel bir öğesinin, dinde saf ve uygun ifadesini bulduğu bir alan seçtim. Miken Çağı'ndan beri durum, bütün dinlerde elbette bu şekilde değildi; o belirli öğenin arketip imgesinin hakim olduğu en eski katmanda böyleydi. O belirli öğe ise yok edilmez yaşamdır; *Prometheus*'ta[10] arketip imgesini ele aldığım insan varlığına dair mantıksal ve kronolojik olarak daha eski olan *proteron* 'dur.

Bakış açım hem bir tarihçinin hem de dikkatli bir düşünürün bakış açısıdır. Bu ifadeyle, insan yaşamının somut gerçeklikle-rine ilişkin ayırt edilmiş düşünceyi kastetmekteyim. Eskiçağlarda yaşamış insanlara dair olan çalışmada (Sir James Frazer'ın etkisi altında) ve Yunan inancı incelemesinde (özellikle Martin P. Nilsson ve Ludwig Deubner'in etkisi altında) öne çıkan özet düşünce bu gerçeklikleri göz önünde bulunduramaz. Gerçek şu ki; onları bütün somutluklarında düşündüğümüzde, bugün tüm yaşamın yok edilmesinin olası hale geldiğini kabul etmeye mecburuz. Evet, olasıdır; ancak yaşama bakış açısından değil, kendi tarihsel yaşantımızın gücünden bildiğimiz üzere tarihin bakış

8 Bkz. Otto, *Dionysos: Myth and Cult,* s. 58.

9 Bkz. C.Picard, "Les Origines du polythéisme hellénique," s.94-97.

10 *Prometheus: Das griechische Mythologem von der menschlichen Existenz* (1946); genişletilmiş basım: *Prometheus: Die menschliche Existenz in griechischer Deutung* (1959 ve 1962); ve *Prometheus:* İnsan *Varoluşunun Arketip* İmgesi (1963).

açısından olasıdır ve evrensel yıkıma yol açabilir. Bugün güncel olan en kısa yaşam tanımına göre "asimilasyon ve kalıtım (ve sonuçları: gelişim, yeniden üretim ve evrim)...diriyi ölüden ayırt etmektedir."[11] Çünkü yaşam kalıtımı kapsamaktadır -aksi halde yaşam olmazdı- ve bireyin, ölümlü ve canlı yaratığın sınırlarını aşmakta ve her bireysel durumda kalıtımın gerçekleşip gerçekleşmediğine bakmaksızın, yıkılmaz olduğunu kanıtlamaktadır. Yaşam kalıtımı varsayar ve bu yüzden zamansal sonsuzluk kaynağına sahiptir. Bu kaynak içinden hiçbir şey fışkırmasa da kaynak mevcuttur. Dolayısıyla "yok edilmez yaşam"dan bahsederken, arketip imgelerini dinsel anıtlarda bulmakta ve tarihsel bir tecrübe olarak din adamı için değerini göstermekte haklı çıkmaktayız.

Sonsuz ve sonlu yaşam arasındaki ayrım, Yunan dilindeki iki farklı sözcük olan *zoe* ve *bios* ile yapılmaktadır. Bu tür bir ayrım Yunanistan'da felsefi ya da düşünsel bir müdahale olmaksızın mümkündü; çünkü dil, yaşantının dolaysız bir ifadesidir. Bu kitap *Prometheus* eserimin de konusu olan, insan varlığına ait daha derin bir yaşantıyı ele almaktadır. "Yaşam" sözcüğü için iki Yunanca ifadenin anlamının kısa bir araştırması okuyucuya, -Yunanca bilsin ya da bilmesin- bu yaşantıyı tanıtmada yardımcı olabilir.

"Gedanken über Dionysos" (1935) eserimin son cümleleriyle bu önsözü bitirmek isterim: "Yunanlılar, Otto ya da diğer yazarlar gibi, Dionysos hakkında bu tür fikirlere sahip miydiler? Pek tabi! Mit ve imgeye dair, düşsel deneyim ve dini temsilde, Dionysos özünün *eksiksiz bir ifadesi*ne sahiptiler. Nitekim her zaman eksik kalmaya mahkum düşünsel bir formülasyonu, bizim gibi araştırmalarına gerek yoktu."

C.K. *Roma*
1 Ekim 1967

Yazar, metnin Birinci Bölümünün tamamlanması üzerine yukarıdaki önsözü yazmıştı. İkinci Bölümü ve notları yazmayı Şubat 1969'da bitirdi ve ardından mevcut tercümeyi okuyup onayladı. Profesör Kerényi 1973'te öldü.

Editör

11 R. Schwyzer, "Facetten der Molekularbiologie," s.5.

GİRİŞ

Yunan Dilinde Sonlu ve Sonsuz Yaşam

Düşünce ve söylemin birbirine bağlılığı, dillerin önceden bilinmeyen gerçeği keşfetmek için oluşturulmuş gerçekliği ifade aracı olarak sayılamayacağını açıklığa kavuşturur. Çeşitli olmalarının kaynağı ses ve gösterge farklılığı değil, ancak dünyaya bakış şekillerindeki farklılıktır.[1]

İnsan deneyimi hemen her zaman fikirlere sebebiyet vermez. İmge ya da sözcüklere, fikirlerin aracılığı olmaksızın yansıtılabilir. İnsan bir düşünür olmadan önce, içte kendi deneyimine tepki verdi. Yaşantılara karşı verilen felsefe öncesi iç görü ve tepkiler, düşünceyle yer değiştirir ve daha da geliştirilir, bu süreç de dile yansıtılır. Dolayısıyla düşünce ve konuşma arasında doğal bir bağlılık vardır. Eğer bilim dünyasını hariç tutarsak, bu durum her canlı dil ve edebiyatta hala hakimdir. Karakter bakımından, düşünce ve konuşma arasındaki ilişki dili bağımlı kılan ve ona hükmeden fikirlerde değil, dilde ortaya çıkmaktadır. Dilin kendisi hikmetli olabilir ve yaşantının bilinçliliğe eriştirilmesi ve o dili konuşan tüm insanlar için ortak olan felsefe öncesi bir hikmete dönüştürülmesiyle ayrımlar oluşturabilir.

Çok kapsamlı bir anlam, Latince sözcük *vita* ve onun aynı dildeki türevleri ile İngilizce *life* (yaşam) veya Almanca *Leben* ve İskandinav dilinde *liv* ile bağlantılıdır. Günlük dilde Yunanların günlük dilinde -*vita* gibi- aynı köke sahip, fakat günümüzde çok farklı fonetik biçimleri olan iki farklı sözcük bulunmaktaydı: *bios* ve *zoe*. Bu biçimler, Yunanca "oluşmakta" iken kuralları kesinlikle formülleştirilebilen fonetik bir gelişimle üretilmişti.[2] Her iki sözcük de kendilerini yahut iç görüyle

1 W. von Humboldt, "Über das vergleichende Sprachstudium," s.27.

2 Bkz. F.O.Lindemann, "Yunancada beiomen erion, s.99 vd.; Lindemann'ın fark etmediği bu formülasyonun ilk versiyonu için bkz., Kerényi, "Leben und Tod nach griechischer Auffassung," s.12 vd'da.

olası kılınan bir olgu olarak yukarıda bahsettiğimiz tarzda bir ayrımı sürdürmüştür. Bu iç görü ve ayrım Yunan dilinde yansıtılmaktadır. İmge ve görüler alanına girmeden önce bunların kavranmasına değineceğiz.

Zoe Yunanca'da *bios*'tan farklı bir tınlamaya sahiptir. Esasen bu farklılık *zoe* sözcüğünün fonetik biçiminden kaynaklanmamıştı ve aslında "tınlama" sözcüğünü, akustiğin ötesine geçen geniş bir anlamda ele almaktayız. Bir dilin sözcükleri, o dili yakından tanıyanların kulaklarında tınlayan, temel anlamın olası çeşitliliklerine karşılık gelen belirli armonik sesler sağlamaktadır. *Zoe* sözcüğü Yunan dili tarihinde eski bir dönemde bu tınlamayı edinmişti ve tüm canlı varlıkların yaşamıyla "tekrar tekrar tınlamaktadır." Bunlar Yunanca'da *zoon* (çoğulu, *zoa*) olarak bilinmektedir. *Zoe*'nin önemi, ilave bir nitelendirme olmaksızın genel anlamda yaşamdır. *Bios* sözcüğü dile geldiğinde, başka bir şey tınlar: bunlar dış çizgilerdir. Bir anlamda, belirli bir yaşamın tipik özellikleri, bir canlıyı diğerinden ayıran ana hatlardır. *Bios*, "nitelikli bir yaşamın" tınısına sahiptir. Buna bağlı olarak "biyografi" sözcüğünün Yunanca köküdür. Bu kullanım eski olmasa da en tipik uygulamasıdır. *Bios*, hayvanların varlık biçimini bitkilerinkinden ayırt ederken hayvanlara da atfedilmektedir. Yunanlılar bitkilere, yalnızca *physis*'i[3] – bir yaşam biçimi tanımlayıp sonra *phytou bios*'tan, "bitki yaşamından"[4] bahsetmeleri haricinde- atfederlerdi.

"Korkak bir insan bir tavşanın *bios*'unu yaşar."[5] Bu sözcükleri dile getiren Yunanlı, bir hayvanın –tavşanın- yaşamını, korkak bir yaşamın karakteristik özelliği olarak görmekteydi.

Zoe ve *bios* arasındaki anlam farkını kavradığımızda, Homeros kadar eski bir yazarın bunu kullandığını görürüz; ancak bu, böyle bir kullanımın tamamen bilinçli olduğu anlamına gelmez. Yaşamın sonsuz akışını belirten geniş ve hikâye birleşik zaman kipinde, *bioun*'dan ziyade *zen* kullanılmaktadır. Homeros'ta emir kipi *bioto* ("bırak ölsün"e karşı olarak "bırak

3 Komedya yazarı Epikrates, fr. II, satır 14 (Edmonds, *The Fargments of Attic Comedy*, II,354).

4 Aristoteles, *De generatione animalium* 736 b 13, Ross, ed., cilt V.

5 Demosthenes XVIII (*De corona*), 263.

yaşasın") ya da ikinci geçmiş zaman *bionai* (aynı zamanda "ölmek" karşıtı)[6] bir insanın sınırlı yaşamı şeklinde yaşama özel bir önem vererek, pekiştirici şeklinde kullanılmaktadır. Homeros'ta nitelendirilmemiş ve devam eden yaşamın özellikle vurgulanmamış durumu olan *Zoein*, yaşamın en küçük parçasını gösteren paralel yapılarda sıklıkla kullanılmaktadır: "yaşamak ve gün ışığını görmek," "yaşamak ve gözlerini dünyaya açık tutmak," "yaşamak ve var olmak."[7] Tanrılar için yaşamayı sürdürmek kolaydır. Bundan dolayı *rheia zoöntes,* "kolay yaşayanlar" olarak bilinmektedirler. Ancak aralarından biri (İlyada'da Poseidon)[8] Zeus'a karşı kendi yaşam şeklini ortaya koymak isterse, daha çok *bios*'a yakın *beomai* fiiline ihtiyaç duyar.

Modern biyolojinin ilgilendiği "yaşam," *bios* ile alakalı değildir. *Biologos* sözcüğü Yunanlılar için, bir bireyin tipik yaşamını taklit eden ve taklidiyle bunun daha tipik görünmesini sağlayan bir kişi anlamına gelmekteydi. *Bios* ise, *thanatos* yani "ölüm"ü dışladığı kadar ona böylesi karşıt bir anlamda değildir. Aksine tipik bir ölüm, tipik bir yaşama aittir. Bu yaşam aslında oluşu sonlandırma şekliyle nitelendirilir. Yunanca bir deyim bunu tüm özlülüğüyle ifade etmektedir: tipik bir ölümle hayata gözlerini yuman kişi, "kendi ölümüyle yaşamı sonlandırmıştır."[9] *Zoe*, *thanatos* için özel bir karşıtlık sunmaktadır. Yunan bakış açısından modern biyolojinin "zooloji" olarak adlandırılması gerekmektedir. *Zoe*, ilave bir nitelendirme olmaksızın düşünülen ve sınırsız deneyimlenen yaşamdır. Günümüzde "yaşam" olgusunu öğrenen kişi için, *zoe*'nun sınırsız şekilde deneyimlenmesi bütüne ait değildir, yalnızca bakış açılarından biridir. Burada yeniden eksiksiz bir kimlikten bahsedemeyiz; çünkü söylediğimiz gibi, *zoe* biyolojinin ilk olarak başladığı yaşamın en küçük parçasıdır.

Zoe'nin nadiren dış çizgileri vardır; ancak *thanatos* ile keskin biçimde zıttır. *Zoe*'de kesin ve açıkça tınlayan şey, "ölümsüzlüktür." Bu, ölümün yaklaşmasına bile izin vermeyen bir ifadedir. Bu yüzden *psyche*'yi *zoe* ile yani "ruhu" "yaşam" ile eşitleme

6 *İlyada* VIII 429, X 174; XV 511.
7 *İlyada* XXIV 558, I 88; *Odysseia* XXIV 263.
8 *İlyada* XV 194.
9 Diodorus Siculus XXXIX 18: idioi apebio thanatoi

ve Homeros'ta[10] yapıldığı gibi *zoe* yerine *psyche* deme ihtimali, ruhun ölümsüzlüğünün bir kanıtı olarak Platon'un *Phaedon* eserinde belirtilmişti.[11] *Zoe*'nin Yunanca bir tanımı *chronos tou einai*,[12] "oluş zamanı"dır; ancak bu, canlı varlığın girdiği ve ölene kadar orada kaldığı boş bir zaman anlamında değildir. Hayır, bu "oluş zamanı" *bios* devam ettiği sürece, *bios*'ta çevrelenen sürekli bir oluş şeklinde anlaşılmalıdır işte o zaman "*bios*'un *zoe*"si[13] olarak adlandırılır veya *bios* bir parça gibi çıkarılır ve bir oluşa ya da bir başkasına aktarılır. Bu parça "*zoe*'nin *biosu*"[14] olarak adlandırılabilir.

Plotinos *zoe*'ye "ruhun zamanı" demiştir. Bu zamanda ruh, yeniden doğuşlar sürecinde bir *bios*'tan diğerine geçmektedir.[15] Yunanca'da her birinin kendine özgü tınısı olan *zoe* ve *bios* sözcükleri zaten mevcut olduğundan, Plotinos bu şekilde konuşabiliyordu: birisi nitelendirilmeyen yaşam -"oluş ruhu" olarak adlandırmada Yunanlılara katılmayı tercih etmezsek, onu yalnızca "hayatsızlık olmayan" olarak tanımlayabiliriz- diğeri ise nitelendirilmiş yaşam içindir. Felsefeyle değil de dille formüle edilmiş ilişkileri için bir imge kullanırsam *zoe,* tüm bireysel *bios*'ların bir boncuk gibi dizildiği ve *bios*'un aksine yalnızca *sonsuz* olarak algılanabildiği bir dizidir. Yunanca'da "gelecek bir yaşam"dan bahsetmek isteyen bir kimse *bios* diyebilirdi.[16] Plutarchusus gibi, bir tanrının ebedi yaşamına[17] dair düşünceler ifade etmek ya da "ebedi bir yaşam"ı açıklamak isteyen bir kimse, Hristiyanların *aionios zoe* [18] ile dedikleri gibi, *zoe*'yi kullanmak zorundaydılar.

Yunanca her *bios*'un temelinde bulunan ve ölümle, özellikleri arasında ölümü barındıran bir "yaşam"ın sahip olduğundan çok daha farklı bir ilişkiye sahip nitelendirilmemiş bir "yaşam"a

10 *İlyada* XXII 161.
11 *Phaedon* 105 DE.
12 Hesychios s.v. ζωή
13 Platon, *Timaeus* 44 C.
14 Plutarchusus, *Moralia* 114 D.
15 Plotinos, *Enneadlar* III 7 II, 43.
16 Diodorus Siculus VIII 15 I.
17 *De Iside et Osiride* 351 E.
18 Bkz. örneğin Matta 19:16, Markos 10:17, Luka 18:18, Yohanna 3:36. İsa ile ilgili olarak bkz. Yohanna II:25, 14:6.

bağlıydı. *Zoe* ve *bios*'un aynı "tını"ya sahip olmaması ve "*zoe*'nin *bios*"u ve "*bios*'un *zoe*"sinin totoloji barındırmaması, oldukça belirli bir *deneyim*in dilbilimsel ifadesidir. Bu deneyim, her bireyin yazılmış ya da yazılmamış biyografisinin içeriği, *bios*'u oluşturan yaşantıların toplamından farklıdır. Diğer yandan, nitelendirme olmaksızın yaşam deneyimi -Yunanlılar için *zoe* sözcüğünde "yeniden tınlayan" yaşam deneyimi- belirsizdir. Bu, olası tüm nitelendirmeleri düşünmeye dair yalnızca mantıksal bir uygulamayla ulaşabildiğimiz soyutlamaların bir ürünü değildir.

Bu tür bir uygulama yürütsek de yürütmesek de, sıfatsız yaşam *zoe*'yi deneyimlemekteyiz. Bu en basit, en mahrem ve açık yaşantımızdır. Yaşamımız tehdit edildiğinde, yaşam ve ölüm arasındaki uzlaştırılamaz karşıtlık, korku ve kederimizde yaşanmaktadır. Hayatın sınırlandırılması *bios* olarak deneyimlenirken, zayıflığı *zoe* olarak yaşanmaktadır ve var olmayı sonlandırma isteği bile deneyimlenebilir.[19] Bize tüm özellikleriyle verilen gerçek *bios*'umuzun tecrübesi veya genel olarak deneyim sahibi olmaksızın var olmak isteyebiliriz. İlk durumda *zoe*'yi başka bir *bios*'ta sürdürmek isteriz. İkinci durumda ise hiç yaşanmamış bir şey meydana gelirdi. Deneyimsiz olmak, deneyimin sona ermesi, artık deneyim değildir. *Zoe* ilk deneyimdir; başlangıcı muhtemelen yiten bir heceden sonra, yaşantının yenilenmesine çok benzer. Bir deneyimsizlik halinden döndüğümüzde, son deneyimimizi adlandırabildiğimiz bir sonu hatırlamamız bile mümkün değildir.

Zoe kendi yıkımının deneyimini kabul etmez; sonsuz şekilde, sınırsız yaşam olarak deneyimlenir. Burada sınırlı yaşam *bios*'ta gördüğümüz tüm diğer deneyimlerden farklıdır. *Zoe* şeklinde yaşam ve *bios* biçiminde yaşam arasındaki fark, dinsel ya da felsefi bir ifade bulabilir. Hatta insanlar, din ve felsefeden, kendi yıkımını kabul etmek için *bios* deneyimi ya da *zoe*'nin reddi arasındaki ayrımı ortadan kaldırmasını beklemektedirler. Yunanca, *zoe* ve *bios* arasındaki an ayrımda bulunmaktadır; ancak bu ayrım açıktır ve *sonsuz yaşam* deneyimini varsayar.

19 Kerényi, *The Religion of the Greeks and Romans*, s. 261-279. Var-olmayışın dinsel düşüncesi, ebedi yaşamın deneyimiyle yok edilmeyen ölüm deneyimine dayanmaktadır.

Yunan dini her zaman olduğu gibi, sırrı insana yaklaştıran şekil ve imgeleri göstermektedir. Günlük konuşma dilinde, günlük olaylar ve ihtiyaçlara ilişkin yan yana durmakta olan ve sıklıkla kaynaşmış durumdaki öğeler, saf bir zamana -şölen zamanı- ve saf bir mekana aktarılır: bu mekan boyutlarında değil insanın yükseltilmesi ve tanrısal epifanilerin beklendiği ve bunlar için bir çabanın sarf edildiği, onlara ait bir boyutta canlandırılan olayların görüntüsüdür.

DİONYSOS:
Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi

Birinci Bölüm: Girit Girizgahı

I. MİNOSLU DÜŞLER

Minos Sanatının Ruhu

Girit'te Heraklion Arkeoloji Müzesi'ne giren bir kimse, büyük bir girişin çok miktardaki en saf öğeleriyle karşılaşır: bu, Avrupa'da inanç tarihine bir giriştir. Bu hazineler bir süre için sessiz kaldı; çünkü yalnızca şaşırtıcı sanat eserleri olarak görüldüler. Üstün sanatsal becerilerin bahşedildiği, ancak yazılarını kimsenin okuyamadığı insanların zengin yaşamına tanıklık etmişlerdi. Yazılı karakterleri deşifre edebilsek bile, uzun süre dilin hala anlaşılmaz olduğuna inanıldı. Araştırmacıların emin oldukları tek şey, bu sanatı yaratmış ve sürdürmüş olanların, Yunanlılar olmadıklarıydı ve putperest Roma'yı Hıristiyanlaştırılmış Latin ve Cermen insanlarından ayırandan daha yıkıcı olmasa da, benzer bir yıkımla Yunanlılardan ayrılmışlardı.

Romalılar gibi Giritlilerin de kültürel bir miras bıraktıkları ve daha sonra gelenlerin bu mirası kullandıkları varsayılmıştı. Ancak 1900 yılından sonra, Sir Arthur Evans'ın Knossos'ta kazılarına başladığında ortaya çıkan açık ve somut eserler dışında, Yunanlıların öncüleri hakkında söylenen her şey –bunlar Girit'in efsanevi kralından sonra "Minoslu" olarak adlandırılmışlardır– yalnızca kuramsal, soyut ve müphemdir. Eserler, sözcükler olmadan bile anlaşılacak şekilde oldukça tipik bir genel görürüm sağlasa da Minoslular hakkında, o zamandan beri deşifre edilmiş metinlerin yetersiz açıklamasından daha önemli şeyler söyleyecekti.

Üstün bir otorite Nikolaos Platon, hayatının büyük bir kısmını bu nesnelerle günlük iletişim kurmak için harcayan bir Giritli olarak, onları ve bunları yaratan insanları şu şekilde nitelendirmiştir. Minoslular, "özellikleri, yaşam ve doğa sevgisi olan bir medeniyet, tılsım ve zarafetle dolu bir sanat yaratmışlardı. Sanat nesneleri, özen ve sevgiyle çalışılmış minyatürlerdi; kullandıkları malzemeyi dikkatlice seçerlerdi ve bununla başyapıtlar yaratmayı başarırlardı. Pitoresk ve yağlıboya resme özel bir

ilgileri vardı ve hatta minyatür plastik çalışmaları, resimden türemiş stillerde incelikle işlenmişti. Devinim, hakim karakterdir, figürler hoş bir zarafetle hareket etmektedir, süsleyici tasarımlar dönmekte ve kıvrılmaktadır ve hatta mimari oluşum, çok biçimli ve karmaşık olan sürekli hareketle birliktedir. Sanata gelenekler hükmetmektedir ancak bu sanat eşit oranda natüralisttir. Doğanın gizli yaşamı, özel bir tılsım ve zarafetle dolu olan insan yaratımında saklıdır. Bir Tanrıça olarak Doğa'ya neşe ve yaşam ilahisi söylemek, her yerden duyulacaktır."[1]

Bu açıklamanın bilgeliği, en tipik etkene yoğunlaşmasında ve arkeolojide her zaman mümkün olan detaylar konusundaki değişikliklere tabi olmamasında yatmaktadır.[2] Platon araştırmasında, Minos sanatına başka hiçbir yerde rastlanmayacak özel bir atmosfer sağlayan ve Geometrik stil hakim olduktan sonra Yunan sanatının tipik atmosferinden farklılaşan; somut, fakat aynı zamanda ruhani, bir öğeden hareket eder.

"Yaşam" sözcüğü, alıntıladığım kısa paragrafta üç kez geçmektedir. Özgün Yunan metninde kullanılan bu sözcük, bitki yaşamı anlamında "doğa" sözcüğü *physis* ile bir araya gelmesi uygun düşen *zoe* olmalıydı. "Yaşam ve doğa sevgisi" yalnızca bu sanat eserlerinde değil, aynı zamanda açık içeriklerini de sunmaktadır. Bu, birincil amacı ne olursa olsun, sadece sanatta dolaysız bir ifade bulabilen ve bütün bu nesnelerde açık olan bir içeriktir. Her görenin anlayabileceği "Minos sanatının ruhu" olan bu açık içeriği adlandırırken, soyut bir şeyden bahsetmiyorum ve bunun varlığını ispatlamaya da gerek görmüyorum. "Ruh," insanların esas deneyimi olarak hayal gücünün açılıp genişlemesidir. Açıklık ve genişlik doğal olarak insana özgü bir beceriden doğmaktadır. Bunlar belirli bir yön alabilirler, buna ruhani veya kültürel eğilim deriz. Açık bir yönelime dayanarak, karakteristik bir ruh belirleyebiliriz. Bu durumda yaşama ve doğaya doğru yönelmiş bir ruh bunları vurgular, ortaya çıkarır ve

1 N. Platon, *A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion*, s. 27 vd.

2 "Bugün pozitif bilimlere dair tüm kuramların, hatta ilkelerin kökten dönüşümüne katkı sağlamaktayız: bu bilimlerden en yenisi ve açıkça söylemek gerekirse en az nesnel olanı arkeoloji bilimler arasında nasıl değişmez ve dokunulmaz kalabilmiştir? D. Levi, "The Italian Excavations in Crete and the Earliest European Civilisation," s.10.

gözler önüne serer.

Yukarıda alıntılanan kısımda Platon, yukarıda alıntılanmış paragrafta belirgin Minos sanatı ruhunu belirli bir tanrıyla, Minoslular için çok özel bir tapınma nesnesi olan tek bir tanrıyla bağdaştırmıştı. Bu, Büyük Tanrıça'ydı. Bir dağın zirvesindeki saygın tasviri, Knossos'ta bir mühürde görülmektedir [I].[3] Arka planda bir dağ mabedi gözümüze ilişir, Tanrıça'ya bakan ve orada onu selamlayan bir erkek figürü onu karşılar. Dağın yan taraflarında iki aslan bulunmaktadır. Minoslular arasında Yunanca isim geçmedikçe, tanrıça için Minoslu bir isim bulmak mümkün değildir. Ancak Tanrıça'nın vahşi doğa ile ilişkisi, Yunan mitolojisindeki karşılığı olan tanrıçanınki kadar açıktır: Rhea, tanrıların Yüce Annesidir. Yüce Tanrıçanın, Yunan topraklarında kendisine ait önemli bir tapınağı yoktur. Knossos'ta bulunan tapınağının temelleri Yunan dönemindeki gezginler tarafından keşfedilir.[4] Bu kalıntılar, bu tanrısal figürün Yunanlılar arasında yaşadığını göstermektedir.

Tanrıça'ya tapınma ve Minos sanatının ruhu arasındaki benzerlik, Platon'un kendi nitelemesi ile kuşkusuz çekinerek ifade etmek istediği bu nitelemenin ana fikrini sağlar. Çok yaklaşmış olduğu genel görüşünün etkisi altında olsa da Minos sanatının, Girit'te tek bir tanrının, anıtlarda çeşitli özellikleriyle gösterilen Yüce Tanrıçanın gücüne tanıklık ettiğini açıkça söylemek istemedi. Çünkü inkar edilmez olsa da, bu benzerlik ana bir dinle, tek bir yönetici tanrıça kültüyle bu sanatın karakteristik ruhunu tanımlamamızda bizi haklı çıkarmaz. Hiçbir eski anıttan, tasvir edilmeyen bir şeyin varlığını yok sayacak çıkarımlar yapmak mümkün değildir. Platon, "Tarih öncesi kültürlerde bilinen bir tema olan ölümle mücadele, burada görülmez" der.[5] Ölümle mücadele Miken mezarlarında tasvir edilmişti ve benzer tasvir-

3 Bu mührün parçalı baskıları "küçük Sütunlu Tapınağın" kalıntıları altında büyük sarayda korunmuştu, Evan'ın yeniden yapılandırmasına göre bu, ortasında bir sütun bulunan bir mabetti (*Palace of Minos*, II, 804-10). Konumu açısından tüm sarayın merkezi mabedi olarak düşünülebilir.

4 Diodorus Siculus V 66 I; Evans tarafından (*Palace of Minos* [*Minos Sarayı*], II, 6-7), Propylaia ve Knossos sarayının avlusu arasında bir Yunan tapınağının temelleriyle tanımlanmıştır.

5 *A Guide*, s. 28.

li mezar taşlarının Minos bölgesinde bulunmaması yalnızca bir şans olabilirdi. Ancak antik sanat, konu seçiminde hiç serbest değildi. Dinsel huşu ve sanatsal zevk arasına ayırıcı bir çizgi çekmek mümkün değildir, seçim ilkesi yalnızca dinle değil, ikisiyle birlikte aynı anda belirlenmiş olabilir.

Bu sanat her şeyi ifade etmese de, genel bir *ifadeydi.* Minos sanatı ve inancının göstergeleri aracılığıyla değişmeden ilerleyen, dünya ile tipik bir ilişkinin ifadesiydi. Hıristiyan sanatçıdan ya da Geometrik dönem Yunan ressamından çok farklı şekilde, Minoslu ressam dünyayı öncelikle bitki ve hayvan yönlerinden görmüştü. Hıristiyanların ve Yunanlıların dikkati antropomorfik (insan biçiminde), ruhani tanrılara odaklanmıştı. Giritli bir gözün diğer tanrıları gördüğüne dair şüphe yoktu; bu tanrılar bir anlamda, bitki ve hayvanların dünyasına ait ruhlardı ya da tanrısal bir ruhtu. Denizin dalgaları muhteşem Minos vazolarını Nereidlerle değil de polipler ve nautiluslarla, duvar resimlerini ise yunuslar ve uçan balıklarla süslerdi. Minoslular iki büyük polipi -dişi ve erkek- suyun derinliklerindeki tanrısal hükümdarların epifanileri olarak görürlerdi. Evlilikleri Poseidon ve Amphitrite[6] arasındaki evliliğin habercisi olabilirdi. Bugün Girit'in[7] doğusunda Piskokephalo köyü yakınlarında bulunan bir tanrıça tapınağında adak olarak verilmiş dilekler, bir tür bok böceği olan *Rhinoceros oryctes*'in tanrıçanın geldiğinde, tanrısal bir *parousia*'yı ilan edip, ona eşlik ettiğini göstermektedir.

Minoslu ressamlar bizi, gökten gelen tanrının dağ zirvelerinde, çiçeklerin altında göründüğü bir bitkiler ve hayvanlar alemine götürmektedirler. Peki onların insana bakış açıları neydi?

Minos Tavrı

Bir kez daha Yunanistan'ın ve Yakın Doğunun sanat anıtlarını büyük bir bağlılıkla incelemiş ve özel dillerine, yani sanat diline açık bir kadına, çağdaş, nesnel bir gözlemciye danışalım. "Girit medeniyeti, yalnızca modern tarihçinin geçmiş hakkında bir açıklama, olayların ve kişiliklerin isim ve karaktere sahip olduğu bir yazı yazamaması anlamında değil, aynı zamanda anıt-

6 J. Wiesner, "Die Hochzeit des Polypus," s.35-51.

7 S. Alexiou, *Guide to the Archaeological Museum of Heraclion*, s.80 (konu 123).

sal, resimsel ya da farklı bir ifade arzusundan yoksun olduğu için tarihsel değildi. Salt insan başarısının, vurgulamak gereksiz olsa da, önemini kurtarmak için hiçbir çıkar bulamayız."[8] Şu gözlem halen daha önemlidir: "Girit sanatı insanla, insanı soyutlukta bir kaçış aramaya, zaman ve mekandan çok uzakta bir biçim yaratmaya itebilen aşkınlık arasındaki korkunç uzaklığı göz ardı etmişti; zaman ve mekan sınırlı salt insan eylemlerinin zaferini ve boşunalığını eşit oranda hiçe saymıştı. Ressamlar Girit'te ne yaşayanların soyut dünyası aracılığıyla ölü dünyasına bir anlam verdi, ne de tanrıların tapınaklarında onurlu işleri ölümsüzleştirdiler veya kutsal ihtimam için alçakgönüllü bir hak talep ettiler. Sadece burada (Mısır ve Yakın Doğu'ya kıyasla) insanın zamansızlık arzusu, dünyada şu ana kadar görülen yaşam erdeminin tamamıyla kabul edilmesinde önemsenmemişti. Yaşam hareket demektir ve hareketin güzelliği 'doğanın sahneleri' olarak adlandırdığımız yaşam formlarının karmaşık ağında dokunmuş, aşkın bir var oluştan ilham alan ciddi oyunlarını döngüsel zaman gibi özgürce, sınırsız şekilde ve amaçsızca oynayan insan bedenlerinde açığa vurulmuştu."[9]

Minos sanatı bu nitelendirmeyi isteyen ve buyuran bir varlığa sahip tanrının bakış açısından değil, ancak kendi tarihsel ve tarihsel olmayan zaferinin bir aracı, bir odağı olarak insan bakış açısından negatifliğiyle haklı çıkarır. İnsan her zaman, yüz yüze olmasa bile, yaşam ve doğa ruhunun ya da ruhlarının epifanisi eşiğindedir. Bu açıdan tanrı ile olan yakınlık, yalnızca bir böcek sürüsünde, kuşlarda ya da deniz hayvanlarında değil, aynı zamanda bir insan tavrında da ortaya çıkabilir ve böylece insan tavrını belirleyebilir.

Antik Doğu ve Yunan sanatında ayakta duran ya da hareketsiz oturan figürlere aşina olsak da insan, Minos sanatında asla hareketsiz değildir. Tapınma hareketleri yaygındır; fakat tavır, sanatla iletilen genel görüşün gerekli bir unsuru, bir özelliği olduğunda yine başka bir şeye dönüşmektedir. Burada bahsettiğim, basit insan varlığının eşit ölçüde tipik başka tavırlarıyla yan yana koyduğu tapınma hareketleri değildir; fakat zamanın ve yine zamanın farklı hareket biçimleriyle insanın aynı durumunu

8 H.A. Groenewegen-Frankfurt, *Arrest and Movement*, s. 186.
9 *A.g.e.*, s.216.

temsil ettiği *harekettir*: insanın bir "karşıt" isteyen ve yalnızca bir "karşıt" olarak anlaşılabilen, merkezi olmayan konumudur.

İnsanın bu merkezi olmayan konumu, Girit yazısının çözülmesiyle kabul görmüştü. Hatta Mikenler arasında yazı, kendi kendini yenilemeye hizmet etmezdi; çünkü tüm anıtsal yapıları için mezarlarına yazı eklemeyi küçümserlerdi.[10] Muhtemelen Mikenlerin sahip oldukları gibi,[11] Minoslular da sanatlarının ifadesini tamamlayan epik bir şiir sanatına sahip olsalar, bu durum insanı tamamen dinsel bir konumda gösteren Minos tavrının tanıklığını geçersiz kılmazdı. Burada sanki yalnızca kendisine ve yakınlarına odaklı değil; fakat efsunlu bir dünyada gibi, bir şölen atmosferine kapılmış halde başka bir şey, kendisi dışında bir şey tarafından tanımlanmıştır.

Tüm Minos tavrının en tehlikelisi, resimlerde tasvir edildiği ve figürlerde yontulduğu gibi, boğa oyununda görülecektir. Burada beden, özgür akrobatik hareketlerle gösterilmektedir. Oyuncu boynuzları tutmakta, boğanın üstüne çıkmaya çalışmakta, havada ve hayvanın arkasında ezilen alanlarda bir ya da daha fazla kez takla atmaktadır [2].[12] Hareket oyundan türemektedir; ancak oyun ve beden tek ve ayrılmaz bir harekettir, özgür ve aynı zamanda kontrollüdür; "aşkın bir var oluşla ilham bulduğu" söylenebilir. Boğa oyunu, evcilleştirme zamanlarından önce, vahşi boğanın ilk yakalanışının bir tekrarıdır [3A/3B].[13] Bundan, Minoslu *matador*un akrobatik sanatı doğdu. Bu türden bir yineleme ve sanat, şölen oyununun onsuz yapılamayacağı, dini bir ilham gerektirir. Minos'un boğa oyunu açıkça bir şölen oyunuydu. Peki kimin onuruna? Büyük doğa ve yaşam Tanrıçasının mı? Nikolaos Platon, Minos sanatı yorumundan elde ettiği kendi çıkarımını oluşturmuştu.[14] Ona göre, tanrıça ilahi bir

10 Bkz. Kerényi, *The Heroes of the Greek*, s. 8 vd.

11 Kerényi, "Im Nestor-palast von Pylos," *Werke*, II, 265.

12 Knossos sarayının doğu kanadındaki küçük avludan alınan bu freskte oyundaki üç hareket, hareketleri başarılı şekilde gerçekleştiren ikisi kız ve biri genç bir adam olan üç oyuncuyla tasvir edilmektedir. Marinatos ve Hirmer'de yeniden yapılan bir fildişi figürü, *Crete and Mycenae*, pl. 97 de bu hareketi göstermektedir.

13 Bu tasvir, S. Alexiou tarafından yayınlanan fildişi kutusunda görülmektedir, 30-33: gsteromınoikoi tafoi limenos knosou.

14 N. Platon, "Sir Arthur Evans and the Creto-Mycenaean Bull-fights," s.93.

izleyici, bir "karşıtlıktı;" ancak bu durum oyunun kendisinde, özellikle Girit'te tanrının örnek bir dışa vurumu olan boğada, tanrısal bir varlığın olma ihtimalini ortadan kaldırmaz. Yalnızca sıradan izleyiciler değil, aynı zamanda İspanyol haleflerinin asla ulaşamayacağı bir sanatla yaşamlarını tehlikeye atan Minoslu matadorlar da, oynadıkları oyunda oldukça marjinal figürlerdi.

İnsanın tamamıyla harekete büründüğü evrensel bir tavır olan dansta durum biraz farklıdır. Phaistos'un en eski sarayından bir Minos kupasında iki kız, yerden biten çiçeğe yaklaşan bir tanrıçanın etrafında dans ederken görülmektedir [4];[15] başka bir yerde üç kadın dans etmekte ve muhtemelen biri tanrıça olduğu için ortalarında bulunmaktadır [5]. Diğer figürler-hepsi kadın- çanağın gövdesini oluşturan kenar veya diskte görünürler. Bunlar büyük olasılıkla tanrısal varlıklar değildirler; ancak kenardaki figürlerin baş eğmelerinden dolayı, bu çanağın da tapınmada kullanıldığından şüphe edilemez. Dansta "aşkın bir var oluş" gerekmektedir. İlham veren hareket insanı tanrılar katına yükseltir ve dans bunun için biçilmiş yoldur. Dansta tanrılar çağırılabilir, en yüce tanrı dansçıların arasına getirilebilir. Yılan tanrıçasının her bir yanında duran ilk vazodaki iki kadın ellerini dairesel hareketlerle kaldırarak ve çiçeğe hayranlık duyarak, odaktaki figür kadar tanrıçadır. Bu dans figürü tanrıları ve insanları aynı düzeyde birleştirir.

Bu tür danslarda "karşıtlar" arasındaki mesafe yok olur. Ancak başka bir yerde, örneğin, Yüce Tanrıçayı bir dağın zirvesinde çıplak göğsüyle ve elinde, etrafını saran aslan başlarının üzerinde çoban asası gibi bir sopa tutar halde gösteren Knossos mühründe bu mesafe mevcuttur [I]. Elini alnında tutan adam – boyuna bakılırsa, insanüstü bir varlıktır- onu selamlamaktadır. Buradaki mesafe belirgindir, bir yanda epifani ve diğer yanda izleyen kişi vardır. Bu, kesinlikle Minos sanatını saran dünyada meydana geldiği gibi, bir düş durumudur. Bu tür düşler, doğanın görünür boyutlarının ötesinde bir boyut oluşturmaktaydı. "Minos tavrı" –Minos ruhu kadar Minos kültürünün bir özelliğidir- böyle bir boyutu işaret eder.

15 Bkz. Kerényi, *Eleusis*, s. ixx f; ve "Die Blume der Persephone," s. 29 vd.

Düşsel Girit

Eskiçağ dinlerine dair yazılarda, düşsel yeteneğe çok az önem verilmiştir.[16] Düşsel güç insanlar arasında eşit oranda dağıtılmış değildir; eski çağlarda daha fazladır ve giderek daha seyrekleşir. Din tarihçileri açık bir delil dikkatlerini çekmedikçe, genellikle bunu göz ardı etmeye meyletmişlerdir. Böyle bir delili, tüm zamanlardaki mistiklerin açıklamalarında buluruz. Ancak mistikler tüm dinlerde istisnalar olduklarından ve din tarihçilerinin tasavvurları olmadığından, bu konudaki düşüncemiz normal olarak iki uç etrafında toplanır: bunlar; mistiklerin pozitif tecrübesi ve din tarihçileriyle günümüzdeki mistik olmayan kişilerin negatif tecrübeleridir. Bu iki uç arasında neyin bulunduğuna dair tam anlamıyla açık bir kanıt bulabilmiş değiliz; gerçi bu türden nötr bir olgu –ışık, makul düşsel bir yetenek sahibi insanların süzülen düşleri- yaşayan bir mitolojinin sahip olduğu bir din düşünülemezdi.

İnsanların genelde böyle düşler görebilmesinin bir göstergesi, örneğin düş görene kadar tüm gençlerin oruç tutup ormanlarda kalmalarını gerektiren Kızılderili yaş kutlama ritüeliyle sağlanmaktadır. Konumuzdan uzak bir kaynaktan yararlanmış gibi görünebiliriz; ancak bütün kültürler düş gücüne karşı aynı tavrı almasa da, bütün kültürler temelde aynı insan *doğasına* sahiptir. Kuzey Amerika'daki orman Kızılderilileri dini açıklamalarında, istenilen düş çeşidinin ayrıntılı göstergelerini buluruz. Bunlar, uykuda görülen rüyalardan daha keskin, daha yoğun ve daha çarpıcı olmaları beklenen uyandırıcı rüyalardır. Bir yazar Kızılderililer hakkında şöyle yazar: "Düşler 'gerçek' olarak kabul edilir, bunlar insanüstüyle gerçek bir iletişimi temsil ederler, oy-

16 F.Matz, "Göttererscheinungen und Kutbild im minoischen Kreta"da, Minoslu inanç olgusuna dair ayrıntılı bir arkeolojik araştırma yürüttü. Her açıdan olumlu olan bulguları, *Epiphanienglaube* [epifanik inanç] terimine dair talihsiz seçimiyle belirsiz gibi görünmektedir. Düş gücü "epifanik inancı" değil, ancak epifanileri üretir, esrime içermez. Matz, anıtların yeterli desteği sağlamadığı Minos inancı esrimesindeki önemi abartmaktadır. Ona göre, "Dionysos dininin gerekli öğeleri tarih öncesi Girit'te mevcuttur," ancak "Dionysos" isminden Minos kültürü için değil, yalnızca Miken dönemindeki Yunanlılar için çıkarımlar yapmaktadır. Matz bağlantıları aydınlatmada başarılı sayılmaz ancak araştırmacılar bağımsız benzer sonuçlara ulaşmayı sürdürmektedir.

saki rüyalar böyle değildir." Ve bir Kızılderili deyişinden alıntı verir: "Düşlerde, rüyalarda az bulunan kutsal bir şey var."[17]

Homeros *Odysseia*'da Artemis'in yüksek dağlardaki epifanilerini tanımlarken, bu türden düşleri mükemmel şekilde dile getirmektedir: "Artemis'e benziyordu; yüce Taygetos ya da Erymanthos dağlarından, yabandomuzu ve tez ayaklı geyik avlamak için gelir. Etrafındaki periler eğlenirler, bunlar Artemis'in ülkesinde çok bulunan Zeus kızlarıdır ve annesi aslında gururludur, başını kaldırır ve bu grubu izler, hepsinin güzel olduğu durumda o da üstündür. Dolayısıyla bu taze ve genç kız, kendi kızları arasında parlardı."[18] Tanrılar miti, dil aracılığıyla tanrısal epifanidir. Düşlerle aynı yerde konumlanmaz. Dilin konuşulduğu yerle ilgili olabilir. Bir düş her zaman belirli bir konumu, gerçekleştiği yeri başlangıç olarak kabul eder. Düşün açık konumu, yukarıda alıntılanan mitin düşsel özelliğine tanıklık etmektedir. Bu konumlanma mitte ve miti oluşturan mitolojideki tüm masallarda bir düş mirasıdır.

Düş ve mit, epifani ve mitoloji birbirlerinden etkilenip birbirlerini tetiklemişler ve tapınma imgelerinin ortaya çıkmasını sağlamışlardı. Ancak insanın tanrılarla olan ilişkisinde epifani, tüm gerçek düşlerin dolaysızlığında temellenen bir üstünlüğe sahiptir. Düşler ve dil eşit oranda önemlidir ve her ikisi de mitolojik masalların önkoşuludur. Girit'te düşler oldukça mühimdir. Girit mitolojisi bize kendi dilinde ulaşamamıştır. Minos dönemindeki Girit'te çok sayıda küçük mabet bulunsa da, Yunanlılar aracılığıyla Girit mitolojisine dair bildiklerimiz oldukça yetersizdir. Bunlar da yalnızca son zamanlarda bu kadar bilinmektedirler ve Yunan mitolojisinin koruduğu az sayıda eski Girit ismi ve sanatı aracılığıyla öğrendiğimiz figürler arasındaki benzerliklerden hala emin olabilmiş değiliz. Yunan mitolojisine göre yılan tanrıça ve Phaistos kabı [4] üzerinde, bir çiçeğin etrafında dans eden iki kız, Persephone ve iki arkadaşından başkası olamaz.[19] Ancak asıl benzerlik, gerçek sebebi hemen fark edilmeyen şaşırtıcı bir asalettir. Peki Knossos mücevherinde, dağın

17 W. Müller, *Die Religionen der Waldlandindianer Nordamerikas*, s. 57, Wm. Whitman, *The Oto*, s.85.

18 *Odysseia* VI 102-9 (W.H.D. Rouse çevirisi, s.71).

19 Bkz. yuk. 15. Nota ve (I).

zirvesindeki tanrıçaya doğru bakan adam kimdir? O adam bir epifani yaşamaktadır.

Fakat bu, büyük adanın özellikle düşlere vesile olmasının bir göstergesi değildir. Ege ve Libya denizleri arasında bulunan yüce Girit dağlarının sırtları ve zirveleri, epifaniler için ideal bir manzaraydı. Bir ışık dünyası ve Minos'un tapınma mekanıydı. Mağaralar dünyası olan yeraltı dünyası, aynı zamanda ibadetin büyük saraylar yerine daha çok yükseklerde ve derinlerde yapıldığı, Minos'un kült alanıydı. Bu saraylar Yunan tapınaklarının, özellikle küçük mabetlerin gösterişsiz oranlarını aşan tapınakların belirli açılardan öncüleri olarak ortaya çıkmaktadır. Saraylar Minos kültürü stilinin ayırıcı özelliğiydi ve tapınmada yalnızca belirli odalar kullanılmasına ve bunların her zaman merkezi ya da göze çarpan bir konumla ayırt edilmemesine rağmen, muhtemelen kendi bütünlüklerinde kutsaldılar. Karmaşık yapıları ve çeşitli öyküleriyle saraylar – bu en azından Knossos'ta belirgindir- Girit evrenini, Minos kültünün gerçek yüzünü yeniden yaratacak gibi görünmektedir. Basit bir örnek vermek gerekirse üst katlarda, Knossos sarayı yakınlarındaki tapınak mezarda olduğu gibi her biri merkezde tek, yuvarlak sütunlu, sütunun yukarıya doğru genişlediği pek çok oda bulunmaktadır. Bu sütunun dinsel anlamlarından şüphe edilemez ve aslında göğün mitsel bir görünüşüne dair açık bir benzerlik sunmaktadır.[20] Sarayda ve mezarda bulunan bu türden kült odaları, ortadaki direkli diğer kült odalarına benzer. Yukarıda bahsedilen sütun, direğin bir devamıdır. Ayırıcı çizgi, Girit evrenini daha yüksek ve daha alçak kült dünyasından ayıran hayali çizgiye benzer şekilde üstteki ve alttaki odalar arasına, bunun yanında sütun ve kolon arasına çizilebilir.

Bunun yanında Girit doğasına, yer altı dünyasını oluşturan kireçtaşı mağaralarından bazılarına bakmamız gerekir. Bunlar sayısız gibi görünmektedir. Tanınmış kült mağaralarına ek olarak, üç yüzden fazlası daha önce keşfedilmiştir.[21] Sarkıt ve

20 Kerényi ve Sichtermann, "Zeitlose Schieferbauten der Insel Andros," s. 33 vd.; Kerényi, "Die andriotische Saule," *Werke*, III. Evans'a göre (yuk. 3. Not) Knossos sarayındaki ortadaki küçük tapınak aynı tipi göstermektedir.

21 Bkz. P. Faure, *Fonctions des cavernes cretoises*.

dikitlerdeki rastlantısal insan formlarının, çağdaş arkeologların düşündüğü gibi, yalnızca eski uygarlıkların hayal gücünü canlandırmadığı, aynı zamanda sarkıt şekillerini tanrısal figürlere dönüştüren düşler uyandırdığı açıktı. Eileithyyia'yı, Knossos limanı Amnisos yakınlarındaki mağarasında ziyaret edenlerin, orada gördükleri şeye dair düşüncelerinin ne olduğu kesin olarak bilinemez; ancak gördükleri her neyse, dikitleri tanrıça kültünün nesnelerine dönüştüren düşü tekrarlamıştı.

Odysseia'nın bu mağarayla bağlantılı olarak söz ettiği Eileithyia ismi sayesinde Yunanlılar doğumları yöneten ve büyük ihtimalle, Yunan dönemlerinden daha ziyade Minos dönemlerinde kadınların yaşamıyla ilgili her şeye hükmeden bir tanrıça yaratmışlardı. Bu tanrıçanın tapınma sahası, yaşamın özüne adanmış bir yerdi. Mağaranın içine iki yuvarlak duvar inşa edilir. Bunların önünde bir göbeğe benzer çok alçak bir dikit, bir tür sunak olarak kabul edilebilir. İlkinde duvar, sırt sırta vermiş iki tanrıçayı gösteren bir dikit durmaktadır [6].[22] Girit arkaik sanatı aynı zamanda iki yönlü bir Eileithyia'ya tanıklık etmektedir.[23] İkincisinde, içteki ve daha önemli duvarda tek bir dikit yükselmektedir. Fallus yüksek Minos sanatına ait eserlerde görülmez. Burada doğanın verdiği bir imge vardır. Eril bir tapınma nesnesi, bu dişi mabedin ortasında açıkça mevcuttur. Bir doğa olgusuna yapılan böyle bir vurgu, hiç şüphesiz düş güçleri mağarayı bir tapınma alanına dönüştüren ziyaretçiler arasında

22 Faure, *Fonctions*, pl.VII 5./S.Marinatos'un kazı raporuyla desteklenen ilk elden gözlemime dayanarak belirtmekteyim; "to speos tes eileithuias" s. 100 vd. Diğer "yorumlar" N.Platon'a aittir; "peri tes en kretei latreias ton stalaktiton" s.164 ff.; ve Faure, *Fonctions*, s. 84. sanatçının hayal gücünü yönlendirip belirleyen hiçbir mit yokmuş gibi, tamamen özgürdürler.

23 Örneğin, G.Richter tarafından New York'ta yayınlanan, yedinci yüzyıl Girit tarzında fildişi rölyefe bkz., "Metropolitan Sanat Müzesi'nde Fildişi Bir Rölyef," s. 261 vd. περί τής έν κρήτήι λατρειας τών σταλακτίτον F.Matz "Age und Opis", s.I vd.'da doğru bir yoruma daha yakındı. İki kadından biri "azat edilmiştir" ve dolayısıyla "azat etmedir;" diğer ise "bağlıdır" ve dolayısıyla "bağlanma"dır. Çocuk doğurma tanrıçasının iki yönünü temsil etmektedirler. Bu eksiksiz şekilde Eileithyia olarak iki figürü saptar. Matz ve diğerleri onlara yanlış isimler vermektedir.

iç görü ve farkındalık yaratmaktadır. Girit'in güney yakasında Inatos'taki mağara mabedinden eşleşen çiftlerin heykelcikleri –günümüzde Heraklion Arkeoloji Müzesi'ndedirler- yaşamın kökenine dair Giritli bakış açısının uç noktadaki somutluğu hakkında şüpheye yer bırakmaz.

Düş gücünü farklı ve daha yüksek bir derecede kamçılayan yüksekliklerde de, Minos döneminde ada kavramı oluşturmak istersek, Girit doğasına yönelttiğimiz bakışa dahil etmemiz gereken çok sayıda mabet bulunmaktaydı. Binalar dikilmeden önce bu düş ve tapınma alanları muhtemelen işaretsizdi ya da yalnızca taşlarla belirlenirdi. Mabet izlerinin bulunduğu dağlık alanların kayıtları etkili biçimde artmaktadır.[24] Neredeyse erişilmez olan batı Girit'in dağlık kesimi keşfedildiğinde, daha da artmış olacaktır. Bu tür yerlerde yapılmış tapınaklar sanat eserlerinde görülebilir. Dağın zirvesindeki Yüce Tanrıçanın tezahürünü gösteren Knossos mührü [I] aynı düzlemde yukarı doğru bakan insan figürüne benzer basitleştirilmiş bir tapınak resmidir. Dolayısıyla, bu dağ mabetlerini hem bugüne kadar korunmuş kalıntılar hem de sanat eserlerindeki natüralist tasvirler sayesinde bilmekteyiz. Bir Minos vazosunda [7][25] bir adam, mabedin önünde yuvarlak bir taşın üstünde adak sunularıyla dolu bir sepet hazırlamaktadır. Bu sunuların inanılmaz derecedeki yüksekliklere neden taşındığı açıkça gösterilmektedir. Aşağıdaki yamaçlarda ormanlar vardır. Kutsal alan, ağaçların üstünde kayalıklar arasında bulunmaktadır. Böyle bir mabedin en mükemmel tasviri ise [8],[26] insanlar yokken, Girit'in vahşi keçileri *agrimi*lerin ve yırtıcı kuşların burada nasıl yaşadıklarını göstermektedir.

Doğadaki Aşkınlık

Minos tavrı, bir düş gücüyle üretilen ve inandırıcı hale getirilen epifanilerin olasılığını varsaymaktadır. Bu tavır doğaya

24 P.Faure'nin özlü açıklamasına göre, "Cavernes et sites aux deux extremites de la Crete," s.493 vd.; ve N.Platon, s. 119 vd.; to Ieron maksa kai ta minoika Iera Korufes

25 S.Alexiou tarafından yayınlanmıştır, s. 346 vd.; Nea parastasis latreias epi minoikou anaglufou aggeiou

26 N.Platon tarafından yayınlanan, "Kato Zakros," s. 174, vd. 187.

aşkınlık getirmektedir. Girit doğası düş gücünü kati şekilde yüksekliklere değil, aynı zamanda derinliklere de yöneltmişti. Köy mabetlerinin yalnızca dağ tepelerinde bulunduğunu düşünmek hata olurdu. Düş gücü, aşkınlığın daha zorlu yollarla uyarılmış bir başka hazırlık evresiyle teşvik edilen Minos sanatıyla canlandırılıp tatmin edilirdi.

Bir tavrın, doğaya ilave bir boyut olarak düş boyutunu nasıl açtığı Phaistos'un [9][27] en eski sarayından alınan küçük bir amfora [iki kulplu küp] üzerindeki bir resimde gösterilmektedir. Uzanmış elleriyle iki figür çiğdemler arasında görülmektedir. Yalnızca bu tavırla nitelendirilmektedirler. Onları haklı olarak erkek figürler olarak adlandırabiliriz, bize göre başka bir şey değildirler. Bu tavrı, bir tapınma hareketi olarak antik Doğu sanatından bilmekteyiz.[28] Peki kime tapılmaktadır? Bu figürlere hangi tanrı görünmektedir? Ya da bu tavır figürleri, tanrıların kendileri midir? Bizde hiçbir çağrışım uyandırmayan çiğdemlerle dolu bir yerde bir epifani ortaya çıkmaktadır. Minoslulara göre bu çok farklı bir konuydu, onlar için bu epifani tanıdıktı. Bunu ya hareket figürlerinden ya da tapınanları veya muhtemelen dostları bu küçük erkek varlıklar olan daha büyük figürlerden tanıdılar.

Doğru bir hareket her zaman bir alıntıdır. Tasviri, hareketin anlık bir görüntüsüdür. Minos sanatı, karakteri belirgin tasvir görüntülerindeki doğallıkla aşkınlık izlerini birleştirme konusunda başarılıydı. Knossos yakınlarındaki Isopaata'dan alınan altın bir yüzüğün mühür diski, tam bir müzikal tavır görüntüsü sergilemektedir [10]. Hareket yukarıdan, tanrısal epifani boyutundan başlamaktadır. Çiçekler arasında bir epifani oluşmaktadır. Garip bir şekilde iki yılan arka planı canlandırmaktadır. Bunlar öyle yükseğe yerleştirilmişlerdir ki, muhtemelen tanrısal dünyaya aittirler. Tek bir büyük göz, yılanlardan biraz aşağı konumda – büyük ihtimalle yukarıdakinden daha alçak olan başka bir dünyanın izleyici gözü- bütün imgeye özel bir derinlik katmaktadır. Birisi bakıp durmaktadır. Dört büyük dişi figürden iki-

27 D.Levi tarafından yayınlanan "Attivita della Scuola Archeologica Italiana di Atene nell'anno 1955," s. 254, fig. 33.

28 S. Alexiou, s. 250 vd; E minoike Thea Meth' upsomenon kheiron

si tanrıçaların epifanileridir. Dört büyük dişinin arkasında havada duran beşinci bir küçük dişi figür, daha yüksek bir bölgeden geldiklerini göstermektedir. Bir sarmaldan iner gibi önünden geçen tanrıçalar, iki ellerini kaldırırlarken, bu küçük dişi figür tek elini kaldırmaktadır. Bu epifani hareketidir. Bu iki büyük dişi figürün yukarı uzanmış elleriyle yanıtlanmaktadır. Bunu bir tapınma hareketi olarak adlandırmak yetersiz olurdu. Hareketleri hem epifaniye, hem de epifani hareketine bir yanıttır.

İlk şekli bilinmeyen ritüel tavırlarının aksine, bir epifaninin düşsel deneyimindeki tavırlar, tekrarlı olmayıp özgün hareketlerdir. Tasvirlerde her zaman tamamen aynı değildirler ve anlamları genelde pek açık değildir. Knossos'tan[29] alınan altın bir yüzükte bir kadın, elleri yarı açık şekilde köy mabedinden aşağı süzülen küçük bir erkek görüntüsünü selamlamaktadır [II].[30] Başka bir yüzükte iki kadın figürü elleri yukarıda birbirlerini selamlamaktadır [12]. Bir figür, mabedi işaret eden bir sütun önünde yarı diz çökmüş halde çıplaktır, diğeri ise giyinik şekilde gelmektedir. Muhtemelen bu ikinci figür köpeği ya da babunuyla diğerine görünmektedir. Eğer her ikisi de kadın tanrıça olsa, birinin epifani hareketi ve diğerinin yanıtlayıcı jesti karşılıklı selamlama hareketleri olur ve Girit mitolojisi bu hareketleri sürdürmüştür. Bize göre bu, açık bir imgeler mitolojisidir. Bu nedenle Knossos sarayından, elleri uzanmış ya da havada yarı uzanmış, bazı durumlarda bir kolun etrafına dolanmış yılanları tutan çıplak göğüslü kadın figürlerinden oluşan çini heykelcikler [13-14] şüpheye yer bırakmaz. Yalnızca, bir rahibeyi mi yoksa bir tanrıçayı mı temsil ettikleri belirsizdir. Jest aracılığıyla sadece temsili değil, aynı zamanda tanrısallığı da tanımaktayız. Jest, "Bu sayede görünüyorum" der.

Yapay Olarak Uyarılmış Aşkınlık

Minos'un geç dönem kadın idolleri sabittir; ancak elleri havada, Knossos heykelcikleriyle aynı şeyi ifade etmektedirler. Giritlilerin yalnızca sanat yetilerinin değil, aynı zamanda düş

29 Knossos sarayının ana mabedinden nesnelerine bulundurabilen yer altı hazine odalarından

30 [II] V. E. G. Kenna'dan sonra *Cretan Seals*, görüntü şeması X 250.

yeteneklerinin de git gide köreldiği bir zamanda, hala doğa dünyasını genişletici ayrı bir boyut olan görü ve epifaniye ihtiyaç duydukları gerçeğine tanıklık etmektedir. Bu ihtiyacın kökleştiği insan doğası, tam da gözle görülür derecede değiştirilmiş olamaz. Bu türden kil heykellerin açığa vurduğu sanatsal çöküş aşikardır. Bunlar çan biçimli temellerdeki aşırı ilkel işçiliğe ait büstlerdir. Bu tipte beş heykelcik Heraklion'un[31] batısındaki Gazi köyü yakınlarında bir köy mabedinde bulunmuştur. Başlarında hangi tanrıçanın kastedildiğini gösteren çeşitli semboller taşımaktadırlar.

Epifani hareketleriyle bu beş kadın idolden en büyüğü, baş süslemesi ve sembolü olarak üç haşhaş başı taşımaktadır. Saplar tacının arkasına yerleştirilmiştir [15]. [32] Şifresi çözülmüş olan kil tabletler, haşhaşların hem Girit'te hem de Geç Minos döneminde Pylos'ta yaygın şekilde yetiştirildiğine tanıklık eder. Ticari defterlerde bu haşhaş başının bir ideogram olarak kullanılması şüpheye yer bırakmaz. Bahsedilen haşhaşların hasadı öyle büyüktür ki, araştırmacılar uzun süre bu figürlerin haşhaşlardan ziyade tahılla ilgili olduklarını zannettiler.[33] Burada Minos kültürünün az bilinen bir özelliğine, en azından geç dönemine dikkat etmemiz gerekmektedir.

Yunanlılar için Demeter hala, iki elinde demetler ve haşhaşlar taşıyan bir haşhaş tanrıçasıdır.[34]

Eğer çizgisel B alfabesinde adı "haşhaş tarlaları" olarak gösterilirse, neticeler Giritlilerin yiyeceklerine ilişkin olarak çizilmelidir. Ballı haşhaş tohumu oldukça besleyici olup uyuşturucu değildir. Çağdaş Yunan'da olduğu gibi, Eski Yunan'da da haşhaş tohumlu kekler şenlik zamanlarında pişirilirdi.[35] Haşhaş başları Eleusis Gizemleri'ni[36] işaret eden veya en azından bunlar için hazırlıkları gösteren semboller arasında görülmektedir.

---

31 S. Alexiou, bkz. 188 vd.; E minoike Thea Meth' upsomenon kheiron

32 Heykelcik yüksekliği 77.5 cm'dir.

33 Ventris ve Chadwick, *Miken Yunan Belgeleri*

34 Theokritos VII 157.

35 Athenaios XIV 648 A;K.I.Kakoure, *Death and Resurrection*, s. 31

36 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 55,74 vd.,142 vd.,184.

Gizemlerin ulaşılmış hedeflerini kısaca ifade eden başaklar daha da açıktır. Gelenekte hiçbir şey, haşhaşın Eleusis'te tahıl kadar derin bir öneme sahip olduğunu ortaya koymaz. Ancak haşhaş, örneğin yeraltı tanrıçası imgesini çağrıştırmak gibi benzer bir işlev sunabilmiş olabilir. Haşhaşın, Eleusisçi iksiri *kykeon*'da yoksa da Eleusisçi çöreklerinde kullanımı eksik olmayacaktır. Bu belirsizdir. Rhea ve Demeter isimlerini taşıyan Büyük Ana Tanrıça'nın Eleusis'e Girit kültünden haşhaş getirdiği olası görünmektedir ve Girit kült alanında, afyonun haşhaşlardan hazırlandığı açıktır.

Haşhaşlardan afyon yapımı özel bir işlem gerektirmektedir. Bir farmakobotanist, Gazi'de [15] bulunan tanrıça heykelciğinin başındaki haşhaşların, ressamın haşhaşları açıkça görünür kılmak için diğer çiçeklerden daha fazla boyadığı kertikleri vurguladığını keşfetmişti.[37] Afyon bu tür kesiklerden elde edildiği için bu çok önemli bir keşiftir. Kesiklerin renklendirilmesi tanrıçaların onlara tapanlara verdikleri hediyelerden birini göstermenin bir yoluydu. Ona minnettar olduklarını hatırlatan deneyimlerdi. Bu, "ilaçlara" (*pharmaka*) ya da bu tanrıçanın hediyeleriyle bağlantılı belirsiz bir coşkuya müphem bir göndermeyle bulandırılmaması gereken somut bir kanıttır. Tanrıçanın afyon aracılığıyla bahşettiği, Geç Minos döneminde bugünden temel olarak farklı olamazdı. Peki bahsedilen şey neydi?

Burada kendimizi farmakolojik bir deneyim alanında bulmaktayız ve bu özel deneyimin son zamanlarda yol açtığı büyük bir literatür birikimi elimizin altındadır. Bu literatür anlaşılır olmaktan uzaktır. Afyon alan kişilerin zihinsel durumları, açıklamalarının güvenilirliği ve dışarıdan gözlemcilerin yaptıkları açıklamaların değeri değişebildiği gibi; doz, karışım ve afyonun alınış biçimi fazlasıyla çeşitlenebilir. Ancak bu açıklamalardan bazıları Minos dinine ait anıtlardaki düşsel bir öğeyi gösteren arkeolojik gözlemler açısından önemli görünmektedir. Afyon uyku ve rüyalardan daha fazla uyarır. Yunanlılar, Giritli Epimenides'in elli yedi yıl bir mağarada uyuduğunu ve bu yüzden bir filozof olduğunu anlatmaktaydı. Hikmetini, yapay olarak uyarılmış bir

37 P.G. Kritikos ve S.P. Papadaki, "The History of the Poppy and of Opium," s.23.

durum değil de bir mucize olarak görmekteydiler.[38] Bu efsane Geç Dönem Minos'ta afyon tüketiminin bir anısını saklıyorsa, aynı zamanda *pharmakon*'nun esas etkisine dair bilginin Minos kültürüyle kaybolduğunu da göstermektedir. Odysseus (IV 220) acı çekme ve öfkeye karşı bir Mısır *pharmakon*'undan söz eder. Etkisi, afyonun bir başlangıç etkisi olan büyük coşkuya benzer görünmektedir, uyku ise söz konusu değildir.

Böylece bizim kültürümüzle en az koşullanmış ve Minos kültürü atmosferine en yakın afyona dair birkaç paragraftan alıntı yapacağım modern klasiklere dönebiliriz. "Üzerine büyük bir dinginlik yerleşmiş okyanus sonsuz nefesiyle aklımı simgeledi ve sonra bu hal ona hükmetti... coşkulu bir huzur. Burada... tüm kargaşa durgun bir sükunete yol verdi."[39] Bunlar, Baudelaire'in alıntı yaptığı De Quincey'e ait sözlerdir. Baudelaire "Le Poison" şiirinde (*Elem Çiçekleri*) doğanın sınırlarını yıkmaktan değil, genişletmekten söz eder:

Afyon sınırsızı genişletir
Sonsuzu büyütür
Zamana daha bir derinlik verir...[40]

Ancak başkaları, "yerdeki bir böceğin yürüyüşünün, bir gülün ezildiğinin duyulabildiği bir dünyayı" anlatır."[41] Cocteau'ya göre, "afyon bize bitki durumunu ifade eden tek bitkisel özdür."[42]

Geç Minos döneminin sonuna doğru afyonun düşsel yetiyi harekete geçirdiği ve önceden afyonsuz elde edilmiş düşleri canlandırdığı düşünülebilir. Bir süre için, doğada yapay olarak uyarılmış bir aşkınlık deneyimi gerçek deneyimin yerine geçe-

38 Diogenes Laertius I 109.

39 C. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, s. 119-20: "L'Ocean, avec sa respiration eternelle, mais couve par un vaste calme, personnifiait mon esprit et l'influence qui le gouvernait alors...un repos ferie... et cependant toutes les inquiétudes etaient aplanies par un calme alcyonien."

40 Baudelaire, *Elem Çiçekleri*, XLIX, 6-8.

41 Bkz. E. Schneider, Cloridge, *Opium and Kubla Khan*, s. 41 ve 312-13, not 27, M.H. Abrams, *The Milk of Paradise*, (s. 4,63).

42 J. Cocteau, "L'Opium", *Oeuvres completes*, X, 113: "L'Opium est la seule substance vegetale qui nous communique l'etat vegetal"- ya da en azından Fransız şairin "bitkisel durum" ile anladığı şey.

bilmişti. Dinler tarihinde "güçlü ilaç" dönemleri genellikle, artık daha basit yöntemler yetmediğinde ortaya çıkar.[43] Bu gelişme Kuzey Amerika Kızılderilileri arasında gözlemlenebilir. Esasen sadece oruç görüleri uyarmaya yetmiştir. Yardım kaynağı Kızılderili kültürünün yalnızca çöküş döneminde peyoti ya da meskalindi. Erken dönemlerde buna gerek yoktu.[44] Bu güçlü ilaç Kızılderili yaşam şeklinde kalıcı bir unsur değildi, ancak bu yaşam tarzını sürdürmeye yardımcıydı.

Aynı durum, Geç Minos dönemindeki afyon için geçerliydi. İlaç Minos kültürü tarzına uygundu ve bu kültürün sürdürülmesini sağlamıştı. Minos kültürü sona erdiğinde, afyon kullanımı tükendi. Bu kültür sonunda böyle "güçlü bir ilaç" gerektiren bir ortamla nitelendirilmişti. Minos stili *bios,* Minos sanatının "ruhu" olarak adlandırdığım ifadede görülebilir. Bu ruh, afyon olmadan kusursuz biçimde kavranabilir.

Karl Otfried Müller (Metotlu eseri on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında arkeolojiyi de etkilemiş olan klasik bir filolog ve mitoloji uzmanı), *Handbuch der Archaologie der Kunst* adlı eserinde, Yunan sanatına ait Dionysosçu yaratıların atmosferini, varlığından emin olduğu Girit saraylarındaki duvar resimlerini akla getirmesi için tanımlamıştı: "Akla baskın gelen ve onu (en mükemmel sembolü şarap olan) açık bir özbilinçten çıkaran doğa Dionysosçu yaratıların temelinde bulunur. Özgün ve aşikar Olympos'ta olduğu gibi, Dionysosçu şekiller döngüsü insan zihnindeki etkileriyle farklı aşamalarda algılanan, bazen daha asilken, bazen daha sıradan biçimlerde bu doğal-yaşamı temsil etmektedir. Dionysos'un kendisindeki en saf filizlenme, duyguların sakin oyununu yıkmadan ruhu uyandıran bir *afflatus (ilham)* ile birleştirilmiş şekilde gözler önüne serilir."[45]

Dionysosçu olguyla ilgilenirken, en baştan itibaren tamamen kapsamlı bir görüşü mümkün kılan bir taraf seçmek zorun-

43 Kerenyi, "Mescalin-Perioden der Religionsgeschichte", s.201-203.

44 C. Mellen, "Reflections of a Peyote Eater," s. 65; "Tüm geleneksel kabile sisteminin faydasız hale geldiği anda (1870'lerde Kızılderili Savaşlarında Birleşik Devletlere yenildikten sonra) peyote ilk defa kullanıldı.

45 Leitch çevirisi, s. 488, K.O. Müller, *Handbuch der Archaologic der Kunst* (s. 594'e bkz.).

dayız. Aksi halde -şu ana kadar durum neyse- resmimiz altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren Yunan sanatında tercih edilen Dionysosçu coşkunun belirli biçimleriyle sınırlı kalacaktır.[46] Minos sanatı bir bütün olarak Bernhard Schweitzer tarafından 1926'da şöyle tanımlanmıştı: "bir çeşit dünya-deneyimi; insanın nesnelerle gerçekleşen, 'mistik' dediğimiz ve özel doğasının yalnızca 'Dionysosçu' parolayla tanımlanabildiği temel ve yüce karşılaşma biçimlerinden biridir."

Hatta Schweitzer şu soruyu yöneltmiştir: "Yunanlıların doğasına göre, Dionysosçu denilen şeyin kökleri antik dönem Girit'e ulaşır mı?"[47] Karl Otfried Müller'in çizdiği genel tablonun atmosferiyle, Bernard Schweitzer'in tanımladığı Minos sanatı arasındaki benzerlik oldukça çarpıcıdır. Belirgin hatlarda bir bakış açısı aralanır; tanrının adı aynı kültürel alan Pylos'ta M.Ö. ikinci bin yıla kadar ortaya çıkmamış olsa da üstelik Dionysosçu atmosferin yalnızca Minos dönemi Girit sanatında olduğunun farkında olsak dahi, onları izlemek cazip olurdu.

46 Bkz. M.W. Edwards, "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases," s.78 ff.

47 B. Schweitzer, "Altkretische Kunst," s. 311 f.

II. IŞIK VE BAL

Alevli Yeni Yıl

Dionysos atmosferinin bir incelemesini, takvimle ilişkilendirdiğimizde daha somut hale gelmektedir. Oruç tutma günleri her zaman, kelimelerle ifade etmenin güç olduğu bir unsura, kendilerine özgü bir atmosfere sahip olmuştur. Sanat bu atmosferi ele geçirip, kendine mal etmeden ve onu daha yüce bir biçiminde korumadan önce, bu günlerin böyle bir atmosferi vardı. Dionysosçu sanat, Dionysos atmosferle gerçekleştirmişti. Peki Minos'un oruç günleri takviminden günümüze ne kalmıştır? Bu sorunun cevabı için maalesef Yunan geleneğinden bildiklerimizin küçük bir kısmıyla avunmalıyız.

Güneş yılının dört ana noktasından –iki gündönümü ve iki ekinoks- yaz gündönümünün yılın başlangıcı olarak seçilmiş olması bize garip gelebilir. Bununla, yılın en sıcak dönemi başlar. Günler kısalmaya, geceler uzamaya koyulur. İnsanların gözünde tüten gecedir ve bu dönemde başlayan bir yıl, tüm Akdeniz ülkeleri içinde yalnızca Mısır'da idrak edilir.[1] Nil Mayıs ayında alçak noktasına düştükten sonra, Haziran'da görünür şekilde yükselmeye başlar. Gökler yeni bir şey sunmasa bile bu, dünya için yeni bir başlangıç demekti. Dokuz yüz yıl boyunca Nil'in ilk yükselişi şafak vaktinde Sirius yıldızının doğuşuna denk gelmişti. M.Ö. birinci bin yılın sonlarına kadar bu, Rumi takvime göre 19 Temmuz'da meydana gelirdi. M.Ö. ikinci yüzyılda Yunanlı bir astronomun[2] gözlemlerine göre Sirius şafakta, Rodos enleminde, yaz gündönümünden yaklaşık otuz gün sonra yükselirdi.

Yunanistan'da Olympia,[3] Delfi, Atina ve Epidauros[4] gibi

1 E. Meyer, *Geschichte des Altertums*, I:2, 107.

2 Hipparchos, *Hipparchi in Arati et Eudoxi Phaenomena commentarii* II 1 18.

3 L. Weniger, "Das Hochfest des Zeus in Olympia," s. 14 vd.

4 E. Bischoff, "Kalender," col. 1569.

önde gelen dini ve siyasi sahalar, Sirius'un erkenden yükseldiği ayı, yılın ilk ayı olarak seçmişlerdi. Yunanlılar bu takvimi tarihi dönemde Yunanistan'dan ziyade Mısırla yakın bağları olan daha eski bir kültürden miras almasaydılar, bu takvim son derece garip olurdu. Burada bağlantılı unsur yalnızca Minos kültürü olabilir. Dikkatli hesaplama, Girit'te bulunan sarayların yönlerinin Sirius ile belirlendiğini göstermektedir.[5] Bunun yanında Sirius Yunan hakimiyeti döneminde adada yıllık bir ayinin düzenlenmesine vesile olmuştur. Ayinden daha sonraki dönemlerde yapılmış olması gereken, ayinin mitolojik yorumu eski Girit geleneğinin açık bir örneğidir.[6] Hikâyenin özü daha eski dönemlere uzanabilir; ancak elimizdeki belge Roma İmparatorluğu Döneminden gelmektedir.[7] Bu belge, "origin of the birds" [kuşların kökeni] üzerine, önce ama çok eski olmayan bir esere dayalı doğaüstü masallardan oluşan bir derlemedeki "Thieves" [Hırsızlar] başlıklı bir öyküde bulunacaktır. Hikâyeden alıntı vermek gerekirse:"Girit'te, bir arı mağarası olduğu söylenir. Efsaneye göre orada Rhea Zeus'u doğurmuştu ve dini bir emir (*hosion*), oraya kimsenin –ne tanrının ne de insanın- girmemesini emreder. Her yıl belirli bir zamanda büyük bir alevin mağaradan çıktığı görülür. Efsaneye göre bu, Zeus'un doğumundan kalan kan taştığında meydana gelir. Mağarada Zeus'un bakıcıları olan kutsal arılar yaşamaktadır." Daha sonra dört gözü pek adamın, bu arıların balını toplamak istedikleri anlatılmaktadır. Bronz zırh giymişlerdi, biraz bal aldılar ve "Zeus'un kundak bezlerini" gördüler. O sırada zırhları çatırdadı ve bedenlerinden ayrıldı. Zeus kızmıştı ve şimşeğini onlara doğrultmuştu; ancak kader tanrıçası ve doğanın yönetici tanrıçası Themis Zeus'u engelledi. Birinin bu mağarada ölmesi, *hosion*'a karşı olurdu. Dört bal hırsızı kuşa dönüştü.

Bu masal özünün eskiliği M.Ö. altıncı yüzyıldan kalan bir vazo resmiyle gösterilmektedir [16].[8] Çıplak adamların, dev

5 S. Marinatos, "Zur Orientierung der minoischen Architektur," s. 197 vd.

6 M.P.Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion,* I, 321.

7 Antoninus Liberalis, XIX.; Metamorfoseon sunagoge

8 Bkz. *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, II, s. 123 vd., no. B 177; A.B.Cook, *Zeus*, II, pl. XLII.

arıların saldırısına uğrayışı resimlenir. Öyküdeki gibi dört adam vardır ve zırhları düşmüş olmalıdır; çünkü arılara çıplak halde yaklaşmaları mantıksız olurdu. İki kulplu bir küp olan testinin diğer tarafı, satirlerle tahtta oturan iki baküs perisini gösterir [17]. Bu tasvir Dionysosçu kapsama girmektedir; sonuçta bal hırsızları Dionysos diyarından uzakta cezalandırılmamalıydı. Dionysos'un balı icat ettiği[9] ve hizmetkarları olan baküs perilerinin dans ettiği toprakta süt, şarap ve "arıların nektarı" bulunduğu söylenmekteydi.[10] Aynı zamanda, baküs perilerinin taşıdığı tirsustan [baküsün kozalak süslü değneği] bal aktığı söylenmekteydi.[11] Çocuk Dionysos beslenmesinden önce hayvan olmayan, kutsal bakıcılarının bir ayrıcalığı olarak, dudaklarına bal serpilirdi.[12]

Arılar evcilleştirilmeden önce, çoğunlukla mağaralarda bulunurlardı. Tatlı besinleriyle, bir mağarada doğmuş ve saklı tutulmuş Kutsal bir Çocuğun en doğal bakıcılarıydılar. Doğanın sunduğu arketip durum, Zeus'un Yunan mitine alınmıştı. Arılar saf varlığın öz tatlılığını, bebeklerin rahimde var olmasını insana bahşetmişti. Ancak Yunanların yüce semavi tanrının alevlenmesinin ya da "ışıldamasının" asıl yeri göktü. "Zeus" "ışıldamak" anlamına gelir ve daha sonra "aydınlatan kişi" manasını almıştır.[13] Doğum hikâyesinin anlatıldığı yer Yunanistan'da - ki bu durum Arkadia'daki Lykaion Dağı'nda da vakiydi - bu olay doğum tanrıçası Eileithyia'ya[14] ait bir mağara veya herhangi bir yerle bağdaştırılmamıştı. Şair Kallimachos onun, açık göğün altında, bir çalılık içinde doğduğunu söyler; hatta bu yerin doğuran insan ve hayvan annelerine yasaklandığını gözlemlemiştir. Canlı bir varlık, insan ya da hayvan olsun, oraya ayak basar-

9 Ovid, *Fasti* III 736.

10 Bkz. Euripides, *Bakhalar* 142; H. Usener, Kleine Schriften, IV, 398 vd.

11 Euripides, *Bakhalar* 711.

12 Apollonius Rhodius, *Argonautica* IV 1136.

13 H.Zimmermann, "Das ursprüngliche Geschlecht von *dies*," s. 79 vd.; P. Kretschmer, "Dyaus, Diespiter und die Abstrakta im Indogermanischen," s. 101 vd., Kerényi ile birlikte, Griechische Grundbegriffe, s. 25 vd. Bunun yanında, Bkz. Kerényi, *Zeus and Hera: Archetypal Image of Father, Husband, and Wife*, bölüm I.

14 Kallimachos, *Hymni* I 10-14.

sa, ortadan kaybolurdu.[15] Eğer biri oraya hatayla giderse cezası hemen ölüm olmazdı; ancak yaşamasına bir yıldan daha çok da izin verilmezdi.[16] Taşlaşırdı ya da muhtemelen avlanma oyununun kaderini kendisi yaratan "geyik gibi bakakalırdı".[17] Bu yer mutlak ışıktan biriydi ve kesinlikle Lykaion Dağı'nda keşfedilen kutsal bölge değildi. Burada kurbanlar sunulurdu. Zeus'a layık başka bir yer, yalnızca düşlerde yaşanabilen doğaüstü bir var oluş alanı vardı. Yunanlıların, diğer Akdeniz insanlarının ebedi var oluş ve güzellik deneyimine sahip olmalarından daha başka bir deneyim edindiklerine hiç şüphe yoktur.[18]

"Zeus," doğumu Girit'te anlatılan Kutsal bir Çocuğun Yunanlı yorumuydu. Giritlilere göre tanrısal doğum karanlık derinliklerden alevlenir. Bu, daha ruhani, saf bir ışığın parlamasından ziyade daha çok bir yaşam patlamasıydı. Zeus'un doğum hikâyesi, bal hırsızları öyküsünün temelindeki olayı açıklamak için kanıt gösterilmişti. *Ekzein* ("dolup taşmak") ve "Zeus" ismi arasındaki ses benzerliğiyle bir bağlantı noktası sağlanmaktaydı; ancak bütün olayın –kanın mağarada dolup taşması- sadece cinas (*zein-Zeus*) uğruna uydurulmuş olması mümkün değildir. Bunu yorumlamak için olayın, Zeus efsanesi kanıt olarak gösterilmeden önce gerçekleşmiş olması gerekir.

Hikâyedeki "belirli bir zamanda" ve "her yıl" gibi sözcükler belirsiz bir tarihi gösterge oluşturur. Hangi ünlü Girit mağarasının, Zeus'un doğduğu mağara olabileceğini saptamak gerekli değildir. Gizemli bir kült Idaean Mağarası'nda[19] uzun süre saklanmıştı ve Dictaen Mağarası[20] ile bağlantılı olarak gizli bir kült terimi olan *aporrhetos thysia* günümüze kadar ulaşmıştır. Yalnızca seçilmiş kişiler gizli bir ayine katılabilirdi. "Hırsızlar" öyküsünün metni bunu, mağaraya girişi yasaklayan "dini bir emri" (*hosion*) söyleyerek ifade eder.[21] Törenleri gerçekleştirenler sadece istisnaydı. Gizlilik öyle fazlaydı ki, herhangi bir istisnanın varlığı bile inkar ediliyordu. Reddedile-

15 Kallimachos hakkında açıklama, *Hymni* I 12-13.
16 Pausanias VIII 38 6.
17 Plutarchusus, *Quaestiones Graecae* 300 C.
18 Bkz. Kerényi, *Niobe*, s. 185 vd.
19 Euripides, fr. 472 Nauck, *TGF*.
20 Bkz. Athenaios III 378 A. Agothokles of Babylon.
21 "Ne insan ne de tanrı" evrensel bir bütünlük ifadesidir.

meyen tek şey, mağaradan yükselen yüce alev parıltısıydı, bunu açıkça kabul ediyorlardı ve hatta takvimlerine işliyorlardı. Tamamen biçimsel bir anlamda bu durum, Eleusis Gizemlerindekiyle aynıydı,[22] orada da gizli tutulamayan bir ateş vardı. Girit'te alevi mağaradan çıkan kült ateşi için takvimde kutsanmış mitolojik bir açıklama yapılmaktaydı: yani tam da o zamanda mağarada korunmuş olan kan, Zeus'un doğumundan sonra "taşıp akıyor" ya da "mayalanmanın en yüksek noktasına ulaşıyordu." Bu sonraki tercüme, *zein*'in aynı zamanda mayalanma anlamına geldiği gerçeğiyle sağlanmıştı.

Dolayısıyla mağarada "taşıp akabilen" ya da yüksek mayalanma noktasına ulaşabilenin" ne olduğunu sormamız gerekir. Hikâyedeki "kutsal kan" açıkça bolluğuyla hırsızları mağaraya çeken baldan bahsetmektedir. Minos kültüründe balın önemi Çizgisel B alfabesiyle yazılmış metinlerde gösterilmektedir. Tanrılara ait bir malın çalınması, hırsızların cezalandırılmasına yol açmıştı. Mağaradan dışarı taşan ışık ve bal, hikâyeyi anlatan kişinin özellikle uydurduğu ifadeler değildi. Büyük olasılıkla, cezalandırılan bal hırsızlarının doğaüstü masalının geleneksel ve somut bir temeliydi. Homeros'a göre, tanrıların damarlarında irin[23] dışında sıradan kan akmazdı. İrin kırmızı kan değildir; fakat ayrana veya kesik süt suyuna yahut vücut sıvılarının sulu kısımlarına benzeyen daha renksiz bir sıvıdır. Aristoteles'in amniyotik sıvıyı[24] tanımlarken yaptığı gibi, Yunanlı fizikçiler bu sözcüğü yazılarında kullanırlar. Zeus'un doğumundan sonra kalan "kanın" öyküsü aracılığıyla, mağaradaki varlığı tamamen doğal olan bal, doğal olarak amniyotik bir sıvı[25] şeklinde yorumlanmıştı.

Fakat bu balın "taşıp akma" hareketini nasıl algılamalıdır ve bu olay yılın hangi dönemiyle ilgilidir? Bal bir petekte mayalanmaz. Suyla karıştırıldığında ve sıcağa maruz bırakıldığında mayalanır ve antik dönemde bu çoğunlukla, Sirius'un erkenden yükselişi sıralarında meydana gelirdi. Mağaradan çıkan alevli

22 Kerényi, *Eleusis*, s.82'ye bkz.

23 *İlyada* V 340: ikhor, oios per te reei makaressi teoisin

24 Liddell ve Scott, *A Greek-English Lexicon*'a göre, bu sözcük *serum*'du.

25 *Historia animalium* 586b 32.

parıltı, alkollü bir içeceğin henüz şarap değil, fakat bal şarabı dahil olduğu bir şölen ayinini belirtmekteydi.

Bal Şarabının Hazırlanması

Bal, Eski Taş Devri'nden beri besin olarak insanlığa hizmet etmiştir. İspanya'da Bicorp yakınlarındaki Arana mağarasında koyu kırmızı taş resmi, arıları soymak için uzun ağaçlara tırmanan "bal hırsızlarının"[26] izlerini göstermektedir. Doğrudan çiçeklerden ya da vahşi arılardan alma yahut da arıların evcilleştirilmesi yolu[27] gibi farklı bal elde etme yöntemleri, bölge ve insanlara göre değişiklik gösteren özel bir buluşma sistemi sağlardı. Ortak –arketip ve biyoloji– etken, (insanların yalnızca bal yiyerek yaşaması olası görünmez) *zoe*'nin, bir tatlılık araması ve bunda bir kıvam bulmasıdır. Sarhoşluktan ziyade bir coşkudan söz etmek daha doğru olsa da, coşkudan farklı şekilde sarhoşluğun özel bir durum olarak nerede başlayıp nasıl tanınabileceğini kestirmek zor olduğundan, ilave bir kıvam, baldan alkollü bir içecek yapılmasıyla sağlanmıştı. Arılar, insanların daha sonra asmadan elde ettiği şarabın ilk kaynağıdır.

Bu etki Yunan mitolojisinde yansıtılmaktadır. Dionysos, Kronos ve Zeus'tan sonra tanrılar soyundaki yerini almıştı. Orfeus öğretisine göre şarap, onun son nimetleri arasındaydı.[28] Orfeusçular tanrı hikâyelerinin eski biçimlerini[29] desteklemekteydiler ve vahşi arıların balından sarhoş olmuşken babası Kronos'u şaşırtarak hadım eden[30] Zeus'un zalim kurnazlığı hakkında bir masalı korumuşlardı. Bu masal, Orfeusçu şairin antik gerçekliğe dair bilgi eksikliğini gösterir zira diğer türlü Kronos bal şarabını ilk icat eden ve bu içkiden sarhoş olan kişi olurdu. Ancak bal kendi içinde mitolojik bir öneme sahipti: Altın Çağın

26 Bkz. M. Ebert, ed., *Reallexikon der Vorgeschichte*, VII, pl. 113; H.M. Ransome, *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*, s. 19 vd.

27 Strabo XVI 4 17

28 O. Kern, ed., *Orphicorum fragmenta*, fr. 116.

29 Kerényi, "Die Schichten der Mythologie und ihre Erforschung," s. 637 vd.; ve "Miti sul concepimento di Dioniso," s. I vd.

30 O. Kern, ed. *Orphicorum fragmenta*, fr. 154.

içkisi ve tanrıların yiyeceğiydi.[31] "Bacchus balı icat etti"[32] dizesini yazarken Ovid, insan besininin tarihindeki farklı dönemleri ayırt etmede Orfeusçu şairler ve onlardan önceki Yunan kültü kadar dikkatli değildi.

Özgün Yunanca sözcükler olan "sarhoş olmak" ve "sarhoş etmek" *methyein* ve *methyskein*'di. Sonraları daha nadir kullanılan kelime *oinoun* (*oinos*'tan, şarap) "şarapla sarhoş olmak" anlamına gelir. *Methy*'nin yankıları hem pek çok Hint-Avrupa dilinde, hem de ortak bir Hint-Avrupa-Fin-Ural-Altay topluluğunda; örneğin Fince *mesi*, *metinen* ve Macarca *mez*, "bal" sözcüğünü belirtmektedir. Almanca *Met* ve İngilizce "mead", "bal şarabı" anlamına gelmektedir ve bu sözcüklerin Norveç dilinde eş değer sözcükleri vardır. Yunanca'da *methy* "alkollü içecek" olarak kalmıştı ve Mısırlıların birası olarak da kullanılırdı.[33] Frigya'da yapılan bal şarabının antik dönemin en ünlüsü olduğu tezi, Frigya'nın şarapçılık sanatını, özellikle iyi *hydromeli* [bal şerbeti] üretimiyle övünen hiçbir bölgenin olmadığı Yunanistan'dan sonra görece daha geç öğrenmiş olduğunu göstermektedir.[34]

Ancak bal şarabı Yunan kültünde uzun bir süre şarap üzerindeki önceliğini korudu. Kronolojik sıra *Odysseia*'da ölüler için kurban verme açıklamalarında yansıtılır: "Önce *melikratos* ile, sonra tatlı şarapla."[35] *Melikratos* hem bir süt ve bal karışımı[36] hem de Hippokrates ve Aristoteles'in de tanıklık ettiği gibi, sonraları *hydromeli* [37]olarak bilinen içecek anlamına gelmektedir. Aristoteles, karışımdaki üçe üç rakamlarının etkisinin içeceği daha sağlıklı hale getirdiğine dair batıl ancak esasen hiç şüphesiz dini bir düşünceye, sağlıklı olmasının su içeriğiyle arttığını

31 Bkz. Kerényi, *Niobe*, s. 197 ve "Die Herrin des Labyrinthes," *Werke*, II, 266 vd. bkz.

32 Ovid, *Fasti* III 736.

33 Aischylos, *Yakarıcı Kadınlar* 953: ek kriton methu

34 Plinius, *Historia Naturalis* XIV 113: "nusquam laudatius quam in Phrygia."

35 *Odysseia*, X 519: prota melikretoi, metepeita de edei oinoi.

36 Bu özellikle Euripides, *Orestes*'te belirtilmektedir: melikraton galaktos.

37 Hippokrates, *Aforizmalar* V 41; Aristoteles, *Metafizik* XIV 1092b.

öne sürerek karşı çıkmıştı. Yaşlı Plinius'un [38] yazdığı bir tarif de kutsal üç sayısından bahsetmekte ve buna ek olarak zaman unsurunu dikkate almaktadır. Plinius'un yağmur suyu[39] için söylediği "Semavi su" beşinci yıla kadar balla karışık halde muhafaza edilmeliydi. Bu muazzam sapma, Olimpiyat Oyunları da dahil olmak üzere, büyük Yunan şölenlerini yöneten *pentaeteris*'e ya da beş-yıl döngüsüne karşılık gelmektedir. Miken Çağı'ndan beri muhtemelen Yunan takvimindeki şölen günlerinin yer aldığı geleneksel döngüden farklı olarak bu beş-yıl döngüsü için bir gerekçe bulmak zor olurdu. [40]

Plinius şöyle devam eder: "Daha akıllı insanlar suyu üçte iki oranda buharlaştırıp, üçte bir oranda eski baldan eklerler ve karışımı, Sirius'un erkenden doğuşu sırasında kırk gün boyunca güneşte tutarlar [*canis ortu in sole habent*]." Plinius bir noktada mutlaka eksik ya da hatalıdır. Bu mevsimin aşırı sıcaklığında bu karışımın açık bir kapta güneşe bırakılması olası değildi; çünkü karışım buharlaşırdı. Plinius büyük ihtimalle çağdaşları bildiği için, bu kabın tipini adlandırmaz. Tek olası tip; boyuna bağlanabilen hayvan postu sepeti, bir *askos* türüydü. Bu tür sepetler su geçirmez olmalarına rağmen, hava geçirmez değildi ve "hareket," sıvının "mayalanmasına" yol açardı. Plinius, bazı insanların taşma (*diffusa*) meydana geldiğinde, onuncu günde kabın üstünü kapattıklarını (*obturant*) eklemektedir. Eğitimli Romalı *pentaeteris* ve cennetteki oluşumların bal şarabı yapmayla ilişkisini yapmayı bilmiyordu. Uygulama dışında bu tarife hiçbir dini önem yüklememişti. Ama yine de yılın belirli bir zamanında, sabit bir gelenekmiş gibi, aşırı sıcaklar vaktinde hazırlanmasından söz eder. Mayalanma sürecinin, özellikle Sirius yılının ilk günü olarak verilen kesin bir tarihte sona ereceği açıktır (*canis ortus*).

Arıların Uyanışı

Geç antik dönemde garip, efsanevi bir formül ya da tarif, Sirius yılının ilk günündeki bu önceki önemli tarihle bağdaştırılmaktaydı, bal şarabına mitsel bir önem vermenin başka bir

38 *Historia Naturalis* XIV 113.

39 *A.g.e.*, XXXI 69: "ex imbre puro."

40 G. Thomson, "The Greek Calender," s. 63 vd.

şekli gibi görünmekteydi. Balın kutsal kanla eş tutulması, Zeus adına ifade edilen "aydınlanma" mitinin, Yunan cennet tanrısının mitolojisine uyarlanmasıydı. Ancak bu durumda, doğal bir olgunun mayalanma ve hatta çürümedeki dayanıklılığını gösteren yaşamla ilgili bir ifade olan bir *zoe* mitine ilham vermesi, yalnızca uyarlamayla değil, aynı zamanda dolaysız bir yolla da olmuştu. Mayalanma ve çürüme arasında algılanan bir bağlantı var gibi görünmektedir. Bu mitin gerçeklik iddiası öyle büyüktü ki, uygulanabilir bir formül için temel oluşturmaktaydı.

Bu formülü, hakkında sadece bölük pörçük ve dağınık bir geleneğe sahip olduğumuz ve "Yunan dinsel tarihinde bir figür" olarak nitelendirilen Aristoteles'in icat ettiği söylenmekteydi. Çok eski ve özgün bir gelişim aşamasına ait bu tanrının ilk önemi ancak bu gelenekten anlaşılabilir.[41] Kültür tarihindeki yeri, balla olan ilişkisiyle belirlenmektedir. Arı kovanı kullanımını insana verdiği[42] söylenmekte, bal ve şarap karışımının mucidi olarak görülmekteydi.[43] Dolayısıyla vahşi arıların kullanımından ziyade, arıların evcilleştirilmesiyle öne çıkan bir Akdeniz kültürü dönemine ve asmanın yetiştirildiği bir döneme aittir. Keos Adası'nın bir geleneğine göre, Aristaios en yüksek sıcaklık mevsimine dair iki şekilde bağlanıyordu. Söylentilere göre, Sirius'un erkenden doğuşunu hem "silahlar," hem de bir kurbanla selamlamayı emretmekteydi, fakat aynı zamanda tehlikeli yıldızın yıkıcı gücünü zayıflatmak için alize rüzgarları *etesiai*'nin esmesine neden olmaktaydı.[44] Daha sonra Olympian dininde bu kurban, rüzgarları gönderen nem tanrısı Zeus Ikmaios'a da verilmekteydi. Aristaios bu dini öncelemiştir ve arıları öldükten sonra onları uyandırmak için özel bir yöntem kullanmıştır.

Romalılar arasında Varro ve Columella gibi tarım ve arıcılık üzerine eğitimli yazarlar, bu yöntemin uygulanabilirliğinden söz etmek istemediler. Bu açıkça, efsaneye şüphe düşürmek olurdu. Varro, Yunanlı şair Archelaos'un bir epigramına ve *Bougonia*, "Bir Düveden Doğum" başlıklı eski bir şiirine atıf yapar.[45] Colu-

41 F. Hiller von Gaertringen, "Aristaios," col. 852.
42 Diodorus Siculus IV 81 2.
43 Plinius, *Naturalis Historia* XIV 5.
44 Apollonius Rhodius, açıklamayla *Argonautica* II 520-27.
45 Varro, *De re rustica* III 16 4.

mella Demokritos'un ve Kartacalı Mago'nun otoritesine başvurmaktadır.[46] Aynı zamanda *Georgics* eserinin dördüncü kitabında efsanevi oluşumu anlatan Vergilius'tan da alıntı vermektedir.[47] Columella'ya göre Demokritos, Mago ve Vergilius, Sirius'un erkenden doğuşundan bahsederken hemfikirdiler. Bu, yalnızca alkollü ve mayalı bal şarabının değil, aynı zamanda arıların da yapılabildiği bir zamandı. En azından bu amaçla *bir* büyükbaş hayvan kurban edilmeliydi. Aynı konuda daha geç bir dönem yazarı olan Cassianus Bassus'un yazdığı bir yazı, büyükbaş hayvanın kapalı bir posta dönüştürülmesi gerektiğini belirtir.[48] Hatta bu süreç takvimle olan ilişkisi dışında, özünü antik bir törende bulan kozmik bir yönelimi işaret etmektedir.

Vergilius'a göre, Aristaios dört boğa ve dört inek kurban etmişti. Gövdeleri dokuz gün yerde bıraktı. Sonra arılar, sıvılaşan iç organlara hücum etti.[49] Burada dört sayısı kesinlikle kozmik bir öneme sahiptir ve başlıca dört noktaya karşılık gelmektedir. Cassianus Bassus bundan aynı bağlantıda söz etmişti. Antik bir Akdeniz küpünün ilk tanımlamasını oluşturan açıklamalarına göre, her biri dört ana noktadan birine doğru dönecek şekilde, bir kapı ve üç pencereyle kübik bir yapı inşa edilmelidir. Bu evde üç aylık bir sığır, kanının akmaması ve iç organlarının yumuşak olması için bir sopayla öldürülmelidir. Gövdenin tüm açık yerleri kapatılmalıdır. Hayvan kendi sıvılarının bulunduğu bir çuval haline gelir. Dört hafta on günden sonra –bal şarabının geleneksel şekilde hazırlanmasında olduğu gibi, yaklaşık kırk gün- üzümsü arı kümesi kulübeyi doldurur. Sığırdan kalanlar; boynuzlar, kemikler ve deridir. Sirius'un erkenden doğuşu için antik ve büyük bir Yeni Yıl şölenine eşlik eden arıların ölü bir hayvandan uyanışı olgusu, kısacası bir *zoe* efsanesi düzeyine yükselmişti.

---

46 Columella, *De re rustica* IX 14 6.

47 Vergilius, *Georgica* IV 538-58; zaman göstergesi için IV 425-28'e bkz.

48 *Geoponica sive Cassii Bassi scholasticia de re rustica eclogae* XV 2 22-29.

49 *The Fasti of Ovid* basımında (II, 158), Farzer, hayvan leşlerindeki "parazitlerin" doğal görünümündeki benzerlik aracılığıyla böyle bir mucizeye olan inancı açıklamaya çalışmaktadır.

Orion'un Doğuşu

Hala bu isimle bilinen takımyıldız ve aynı zamanda Yunan mitolojisinde bulunması zor olmayan antik dönemin efsanevi bir figürü Orion'un doğuş öyküsünün bir versiyonu bu masalla ilgilidir.Yunanlılar için Sirius'un erkenden doğumuyla başlayan mevsimde, büyük avcı Orion zaten aylardır göklerde görülüyordu. Sirius onun köpeğiydi (III. Bölümde göklerdeki bu durumla ilgili söyleyeceğimiz daha çok şey olacaktır). Orion, göğe yükselme öyküsünün yanı sıra, doğum öyküsünün bu biçiminde Girit ile ilişkilendirilir. Burada yine geç dönemde mitografların eski mitleri açıklamaya çalışırken yaygın olarak kullandıkları cinaslarla karşılaşırız. Ve yine burada öykülerin cinaslar uğruna uydurulduğunu düşündürecek hiçbir neden yoktur. Tam aksi geçerlidir. Orion'un doğuşuna ilişkin Girit öyküsü, "Orion"un bir çeşidi *Oarion* ve "muhatap" yani *oaristes* arasındaki ses benzerliğiyle açıklanmıştı. Homeros'ta Minos "yüce Zeus'un bir muhatabıdır."[50] Orion'un; Poseidon ve adı "engin deniz" (*eureia hals*) tanrıçası olması gereken Minos kızı Euryale'nin[51] bir oğlu olduğu söylenmekteydi.[52] Dolayısıyla gökteki avcı denizden, bir takımyıldıza uygun şekilde yükselmişti. Orion ve Girit arasındaki çok eski bir diğer bağlantı, Orion'un ölümü ve bir akrebin sokmasıyla göğe yükselme öyküsünde bulunur.[53] Akreple olan bağlantı da takımyıldızların konumlarıyla ilgili eski bir yıldız efsanesidir: Orion'un batışı sırasında Akrep burcunun yükselmesidir.[54] Bu efsane Nikosthenes'in kara figür vazosunda varsayılır [18].[55] Bu tasvir avcı Orion ile ilgili olması gereken bir tavşan avını gösterir; çünkü ağın altında iki yılan arasında kocaman bir akrep vardır.

---

50 *Odysseia* XIX 179; Eustathius, *Commentarii ad Homeri Odysseam* 1535.

51 Eratosthenes, *Catasterismorum reliquiae* XXXII.

52 Kerényi, *The Gods of the Greeks*, s. 49 (Pelican edn., s. 43).

53 Eratosthenes, *Catasterismorum reliquiae* XXXII. Başka bir versiyona göre, akrep sokması Chios'ta meydana gelmişti: Aratos, *Phaenomena* 637-44.

54 Aratos, *Phaenomena* 636.

55 Bkz. *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, II, s. 298, no. B 678; *Archaologische Zeitung*, XXXIX (1881), pl. 5; ve Kerényi, "Il dio cacciatore," s. 7 vd.

Orion, doğuş öyküsünün ikinci bir versiyonunda, boğa postundan yapılmış bir çuval içinde tanrıların tohumlarından doğar ve kutsal tohumun böyle bir çuvalda nasıl tutulduğunu açıklamak için bir cinas kullanılır.[56] Bu versiyon Boetia'da Tanagra yakınlarındaki Hyria köyü ve köyün kahramanı Hyrieus ile bağlantılıdır. Hyrieus çocuksuzdu ve geceyi onun evinde geçiren tanrılar ona çuval içinde doğacak bir oğul sözü verdiler. Bu amaçla tohumlarını bir çuvala akıttılar: *ourein* ve "Orion" böylece bir cinasta bağlanır. Ancak aslında, hayvan postundaki yaşam özü etkisini gerçekleştiren baldı. "Hyria" adı arılarla ve Girit ile ilgilidir. Hesychios'a göre, *hyron* "arı kümesi" ve "arı kovanı" için kullanılan Girit dilindeki bir sözcüktü. "Hyria," "arıcılık yeri" anlamına gelir. Yaygın bir yer adıdır. Herodotos'a göre, "Ouria" olarak da adlandırılan bir "Hyria," Apulia'da Giritliler tarafından kurulmuştu.[57] Orion'un kapalı bir hayvan postundan doğduğu Girit dışındaki yer, Girit'e ismiyle bağlantılıdır ve öykü, yalnızca bu Girit isminin önemiyle anlaşılır hale gelmektedir.

Bu bölümde ele alınan Sirius'un erkenden doğuşu sırasında bal şarabının hazırlanması, bir çuvala dönüşen sığırdan arıları uyandırmanın formülü ve bir hayvan postundan Orion'un doğuş öyküsünden oluşan üç gelenekten genel bir çıkarım yapılabilir. Tüm bu üç garip gelenek geniş bir alanda yılın başlangıcını belirleyen Sirius'un erkenden doğuşu sırasında ritüel bal şarabı hazırlanmasıyla açıklanır. Mısır, Yunanistan'ın önemli merkezleri ve Minos dönemindeki Girit bu alana dahildi. Böyle bir tören, yılın belirli bir gecesinde Girit mağarasından ışık patladığını ve aynı zamanda bal şarabının taştığını açıklar. Bu muhtemelen Yılbaşı Günü'nden önceki geceydi ve ışık büyük ihtimalle mağarada gerçekleştirilen gizemli bir ayinin meşalesiydi. Alıntı yapılan ve Giritli olmayan kaynaklarda, bölüm mağarayla ilgili değildir; ancak böyle bir bağlantının bulunduğu pek çok yer

56 *İlyada* XVIII 489'da açıklama A; Ovid, *Fasti* 499-500; Servius'un *Aeneid* I 535 üzerine yorumu; Nicander üzerine açıklama, *Theriaca* 15; bkz. Kerényi, *The Gods of the Greeks*, s. 202 (Pelican edn., s. 178).

57 Bkz. Herodotos VII 170; Strabo VI 3 6 ve Plinius, *Naturalis Historia* IV 54. Bkz. Tanagra yakınlarındaki Hyria'da, Strabo IX 2 12; Korykos Dağı'ndaki Hyria'da, Bizanslı Stephen s.v.

vardır. "Korykos"un veya *korykos* türevlerinin isimlerini taşıyan yerler, bir mağaradaki böyle bir töreni işaret eden bir çeşit fosil kanıt sağlamaktadır. Hesychios'a göre *korykos*, "deri çuval" demektir.[58]

Deri Çuval Mitolojisi

Bal hırsızları günahkar eylemlerini gerçekleştirirken "Zeus'un kundak bezlerini" görmüşlerdi.[59] Bunun üzerine zırhlarındaki bronz dağılır. Yasaklı tasavvur *hosion*'a karşı saldırısını tamamlar. Kundak bezlerini mağarada koruma düşüncesi, Yunan mitolojisindeki kavramlarla uyum göstermektedir. Yunanistan'da *tainai* ya da dar bant, kutsal insanları ve nesneleri süslemede kullanılırken; Minos dönemindeki Girit'te boyuna bağlanan daha geniş bantların daha yüksek bir kutsallık derecesi gösterdiğini biliyoruz. O yerin kutsallığına ait bu tür semboller kundak bezleri olarak yorumlanmış olabilirdi. Ancak bunlar sadece tuzaktı. Yunan mitolojisinde, ölümlü bebeklerin yanı sıra ölümsüz bebeklerin de saklandığı, yaba şeklindeki sepet, *liknon* gibi ait olabilecekleri nesnenin yaygın ifadesine rastlarız. *Hermes İçin Homerosçu İlahi*'de, bebek Hermes Kyllenian mağarasında kundak bezlerine sarılmış halde yatar.[60] Kallimachos *Zeus*'a İlahi'sinde, çeşitli Girit geleneklerini bir araya getirir: tanrıça Adrasteia bebek Zeus'u altın bir *liknon*'a yatırır, keçisi onu emzirir ve ona süt yerine bal verilir.[61] Üçüncü bir örnek, Dionysos'a aittir: Delfi yükseklerinde Parnassos Dağı'ndaki bir mağarada Dionysosçu kadınların "*liknon*'daki Liknites"i uyandırmasıdır.[62] Uyandırma gizemli bir tören şeklini alır: yalnızca tanrının "Liknites" olarak gösterilmesi *liknon*'un, onun "koruyucusu" olduğunu belirtir. Daha büyük bir "koruyucu" olan ve *liknon*'u barındıran mağaranın "belirli zamanlarda –açıkça Dionysos'un gece ayinindeki me-

58 Hesychios s.v.: Korukos: Thulakion. Esti de dermatinon aggeion omoion askoi.

59 Antoninus Liberalis XIX 2: ta tou Dios eidon spargana.

60 *Hermes için Homerosçu İlahi* 150-51.

61 Kallimachos, *Hymnus in Jovem* 40-41.

62 Bkz. Plutarchusus,*De Iside et Osiride* 365 A. V. Bölümde "Delfi'deki Dionysos" kısmı.

şaledir- altın bir parıltıyla ışıldadığı" söylenmekteydi.[63] Bir Delfi ilahisi bu şölenden söz eder.[64] Ancak mağaranın ismi, Yunan bakış açısında Kutsal bir Çocuk için uygun bir koruyucu olacak *liknon*'a bir gönderme yapmaz. Mağaraya, *Korykion antron*, "deri çuval mağarası" denirdi – korykos'tan sonra adlandırılmış, Yunan dünyasının içinde ve dışındaki tüm yerlerin en ünlüsüdür; bal mayalanmasında kullanılan sıvılar için koruyucu haznedir ve gördüğümüz gibi, Zeus'un bir Girit mağarasıyla özdeşleşmiştir.

"Korykos" Girit'in kuzey yakasında en uç batıdaki dağlık burnun adıydı.[65] Buraya, açık bir Dionysos kültüne sahip ve dönemsel şarap mucizelerinin gerçekleştiği Anadolu'da bir Dionysos kenti olan Teos[66] ile özel bir ilişkiye sahip Kydonia kentinden ulaşılabilirdi.[67] Teos'un öbür yanında, "Korykos" da denilen yüksek bir dağ vardı.[68] Bu dağlık burunlarla veya Olympos kenti ve dağı yakınlarında bulunan Lykia'da aynı isimli bir limanla ilgili olarak başka belge yoktur.[69] Ancak Kilikyalı Korykos'a ilişkin bir dağ, liman ve bir mağara hakkında pek çok şey söylenir.[70] Eskiçağ coğrafyacıları ve modern gezginler, Türklerin "Korgos" dediği bu limanın çevresindeki iki büyük mağaraya hayran olmuşlardır.[71] Bu mağaralar, Hernici dağlarında Collepardo yakınlarındaki "İtalya kuyusu" Pozzo di Santulla gibi oyuk şeklindeki çatlaklar gibi görünmektedir. Romalı coğrafyacı Pomponius Mela bu mağaralardan birinin

63 Antigonus Carystius, *Historiae mirabiles* CXXVII 141 (Westermann'da, ed. s. 91).

64 Aristonous Corinthus, *Hymnus in Apollinem* I B 37 (Diehl'de, *Ant. Lyr.* (ilk basım, II, 300)).

65 Strabo VIII 5 1.

66 M. Guarducci, *Inscriptiones Creticae* II, X 2.

67 Diodorus Siculus III 66.

68 Apollon için Homerosçu İlahi 39; Hekataios, fr. 23 l, Jacoby *FGrHist*, I.Livy XXXVII 12 10 bundan "Corycus Pelorus" olarak bahsetmektedir.

69 Strabo xıv 3 8.

70 *A.g.e.*, 5 5; Pomponius Mela, *De chorographia* I 13 71-76. Bkz. modern gezginlerin açıklamalarından çıkarılan bir tanım için bkz., J.G. Frazer, *The Golden Bough*, IV: I, 153 vd.

71 F.Beaufort, *Karamania*, s. 238.

Dionysosçu özelliğine vurgu yapar: mağaraya giren herhangi birinin, görünmez ve kutsal bir törende Baküs çalgıları olan zilleri duyduğunu anlatmaktadır. M.S. birinci yüzyılda Mela döneminde daha karanlık bir çatlak, Zeus'un düşmanı Typhon'un oraya getirdiği deri bir çuval öyküsüyle bağdaştırılmaktaydı.[72] Mağaralar arasındaki bu ayrımın, Korgos mağarasından çok daha geniş bir alanda ortaya çıkmış mit için pek de önemi yoktu. Bu öykü, her iki yakanın ortak mit ve tanrılara sahip olduğu bir döneme tanıklık ederek, denizden Suriye'ye ulaşır. Deri bir çuval içeren mitolojik bir temanın en eski çeşitleri, imparatorlukları "Büyük Kilikya"nın (adı daha sonraları dar kıyı şeridi olarak kalan) muhtemelen öncü bir rol oynadığı Hititler arasında bulunmaktadır.[73]

Yunan kaynaklarına göre, ejderha Typhon veya Typhoeus ile Zeus arasındaki savaş, Anadolu'daki Kilikya kıyılarında ve kültürü, Suriye'deki Ras Shamra tepesini aydınlatan Ugarit yakınlarındaki Kasion Dağı yamaçlarında meydana gelmişti.[74] Hititler, yılansı bir canavar olan İlluyankas ve hava tanrıları arasındaki bir savaş hakkında benzer bir öykü anlatmaktaydılar. Hititlerin çok parçalı versiyonlarında deri bir çuvaldan değil; yalnızca bozguna uğramış hava tanrısının parçalanan, saklanan ve sonunda kendisine verilen organlarından söz edilmekteydi. İlluyankos tanrının kalbini ve gözlerini çıkarmıştı.[75] Bu canavarın hava tanrısını yendiği savaşta, ne deri bir çuval kullanmaya ne de deri çuval gibi bir koruyucunun bir savaşa dahil olduğu korunma ya da uyandırma gibi kutsal bir oluşa gerek yoktur. Bu savaş, Kilikya ve Suriye'de ve muhtemelen Hititler arasında ayrı ve daha kutsal bir temaydı. Hitit efsanesinin daha sonraki bir versiyonuna ilişkin çarpıcı bir özellik, hava tanrısının kalp ve gözlerinin, oğlunu İlluyankas'ın kızıyla evlendirme yoluyla ikinci bir nesilde iyileşmesidir.

Hikâye şöyle ilerler; "Hava tanrısı oğluna yol gösterir: 'Eşinin evine gittiğinde, onlardan kalbimi ve gözlerimi iste.'

72 Pomponius Mela I 13 76.

73 Bkz. J.Garstang, *The Hittite Empire*, s. 167

74 Kerényi, *The Gods of the Greeks*, s. 27 (Pelican edn., s. 23).

75 G. Furlani, *La Religione delgi Hittiti*, s.88; ayrıca bkz. alıntı yapılan A. Goetze, *Kleinasien*, s. 140.

der Oraya gidip kalbi istediğinde, ona kalbi verirler. Daha sonra gözleri ister. Eski haline döndüğünde, savaşmak için denize açılır." Bu kez hava tanrısı ejderhayı yener. Ancak Hitit metni –muhtemelen rastlantısal olarak ya da bilerek- İlluyankas ve kızının kalp ve gözleri sakladığı yeri söylemez. Biz bunu, Zeus'un Doğu'nun gök ve hava tanrısıyla yer değiştirdiği, Yunanlı bir yazarın aktardığı Kilikya versiyonundan öğreniriz.[76] Burada ilk olarak yıldırımlarıyla ejderhaya karşı savaşır, sonra bu bölge için kutsal bir silah olan orak şeklinde bir kılıçla göğüs göğse çarpışır.[77]

Kasion Dağı'nda bu savaş dalgası tersine döner. Ejderha Zeus'tan orağı kapar, el ve ayak sinirlerini *–neura-* yırtar. Sonra onu omuzlarında denizden Kilikya'ya taşır. "Oraya vardıklarında, onu *Korykion antron*'da bırakır; bir ayı postunda sakladığı sinirleri de parçalar." Böylece, hem "parçalanmış" sinirlere sahipti, hem de Yunan anlatıcının düşündüğü veya düşünmek istediği gibi, bir ayı postunda, örneğin deri bir çuvalda saklanan bir şeyi yenik tanrının gövdesinden atmıştı. Yunanca'daki *neuron* –Latince'deki *nervus* gibi–, burada bir örtü olarak kullanılabilen ifade çoğul olsa da, erkeğin cinsel organını belirtmektedir. Bu durumda çuvalın ayı postu olması, yalnızca nadir bir arkaik özellik değildir, aynı zamanda koruma amacının kısmi bir açıklamasıdır. Ayılar arasında yaşayan tüm insanlar (Anadolu'nun belirli bölgeleri ağaçlık olarak kaldığı sürece bu durum geçerliydi; ayılar daha sonra Kafkaslar'a çekildi) ayılar ve *bal* arasındaki yakın ilişkiyi bilmek zorundaydılar. Ayı, "bal yiyen hayvan"dır. Bu yüzden, Macarca'da *medve* şeklini alan ve sadece "ayı" anlamına gelen birleşik bir sözcükle Slav dillerine aktarılmıştır.[78]

Kilikya versiyonunda, dişi ejderha Delphyne, Zeus'u ve parçalanmış "sinirlerini" saklar. Hermes ve Aigipan, "keçi Pan," "sinirleri çalar ve Zeus'a geri verirler, böylece Zeus tekrardan bütünlük kazanır ve ejderhayı yener. Delfi ile bağlantılı olarak Python adlı Delfi ejderhasının oğlunun bu olayda "Aix" ya da "keçi" olarak adlandırılması açısından bir gele-

76 Apollodoros, *Bibliotheca* 1 6 3.

77 W. Staudacher, "Die Trennung von Himmel und Erde," s.69.

78 Old Church Slavic.

nek korunmuştu.[79] Bu isim "Aigipan" gibi, Python ailesinin bir üyesini kast etmektedir. Ancak Delfi ejderhasının bir diğer ismi "Typhon"du ve öykülerde hem bir erkek, hem de dişi bir ejderhadan bahsediliyordu. Dişi ejderha Delphyne ve Apollon arasında bir düşmanlık vardı.[80] Ejderha ile yapılan Delfik savaşta tanrı yenilmez; sadece bir galip olarak görünürdü. Delfi'de yalnızca geçici olarak yenilen tanrı Dionysos olabilirdi; çünkü mezarı "altın Apollon"un yanında, en içteki mabette gösterilmekteydi.[81] Söylentilere göre parçaları oradaydı ve kalbinin muhtemelen, kehanetin belirdiği kazanda olduğu düşünülüyordu. Kutsal adamlar, Hosioi, tapınakta gizli bir kurban adarlarken, kutsal kadınlar olan Thyialar mağarada Liknites'i uyandırıyorlardı.[82] Savaş motifi ve *Korykion antron*'daki eylem arasında, yani bir tanrının zaferi ve diğerinin uyandırılması arasında bir bağlantı var gibi görünmektedir. Delfik ejderhanın bir aileye sahip olduğu ve bu özelliğin Hititler arasında da bulunduğu gerçeği yeterince çarpıcıdır. Aslında, her iki eylem hiç şüphesiz ejderhayla yapılan tek ve aynı savaşın parçalarıdır. *Korykion antron*'da vuku bulan şey, bir tanrının yalnızca geçici olarak güçlerini kaybettiğini ve bu yüzden yenilmez olduğunu kanıtlamaktaydı. Dionysos başka yerde olduğu gibi Delfi'de de, şaraptan ziyade balla ilişkili olmasına rağmen bir anlamda yok edilmez yaşamın daha eski bir düşü haline gelmekteydi. Aynı bağlamda Hermes İçin Homerosçu İlahi, Apollon'dan kehanet sanatını öğrenmiş üç yaşlı kahin kadından üç arı olarak bahsetmekte[83] ve Apolloncu kahin Pythia'yı "Delfik arı" olarak adlandırmaktadır.[84]

Girit'in kuzeyi, Suriye ve Kilikya'dan Delfi'ye kadar ve

79 Plutarchusus, *Quaestiones Graecae* 295 C.

80 Kerényi, *The Gods of the Greeks*, s. 136 (Pelican edn., s. 121).

81 Philochoros, fr. 7, Jocaby, *FGrHist*, III, B, s. 100, ve yorum III, B (Ek), ii, s. 189-90; bkz. Pausanias X 24 4-5. Dionysos'un mezarının bir bathron olduğu üçayak altında-bir temel ya da adım- olduğu sanılmaktaydı. (V. Bölümde "Delfi'deki Dionysos" kısmına bkz.)

82 Plutarchusus, *De Iside et Osiride* 365 C. Plutarchusus 365 A'da bahsetmektedir.

83 *Hermes için Homerosçu İlahi* 552-59.

84 Pindar, *Pythia* IV 60.

özellikle Girit'te, alkollü bir içeceğin özel bir şölende baldan hazırlandığını düşünmeliyiz. Bal şarabının hazırlanmasını Plinius'un talimatlarına ve arıların oluşmasını mitolojik formüle dayanarak açıklamak için, bu ayinin Sirius'un erkenden doğuşu sırasında bir Yeni Yıl şöleniyle sona eren kırk günlük bir dönem boyunca yapıldığı olası görünmekteydi. Bal ve şarabın göreli kronolojisi şölenin Girit, Yunanistan ve Anadolu'daki bağcılıktan daha eski olduğu tartışmasını ortaya koyar.

Girit, coğrafi konumu ve Mısırla olan eski bağları nedeniyle, kuzey ülkelere göre kronolojik önceliğe sahip olabilirdi. Mağaradaki ayinin konumu değil yalnızca yılın belirli bir dönemi, Girit ile en eski ticari bağlara sahip Aşağı Mısır'a dayandırılabilir. Ayinin Anadolu'da ve Suriye'de yılın aynı döneminde düzenlenip düzenlenmediği sorusunun ucu açık kalmalıdır. Her iki konu –ejderha ile savaş ve deri çuvalın yer aldığı ayin- arasındaki bağlantının Anadolu'da kurulduğu ve bu güçlendirilmiş "deri çuval mitolojisinin" Delfi'ye doğudan geldiği ortaya çıkar. Bu durum, ayinin Delfi'ye Girit'ten geldiği ihtimalini yok saymaz: Giritli rahiplerin Delfik külte katılma geleneğinin Apollon için Homerosçu İlahi'de halen mevcuttur.[85] Ancak ayinin Girit'e çevre bölgelerden, muhtemelen M.Ö. üçüncü bin yıl kadar eski dönemde, Minos yüksek kültürü saraylarıyla ortaya çıktığında, Orta Minos döneminin başlangıcından önce gelmiş olması da mümkündür.

Şu ana kadarki araştırmamız bir çeşit kazıdır. Her nerede Dionysos'un izlerini bulduysak, bunlar en derin tabakaya ait değildiler. Bal ve mayalanmayla sunulan yaşamın sırrı Dionysos dinini içeren dini biçimlere sahipti; ancak bu aynı zamanda geçici olarak Zeus dini kapsamındaydı. Farklılık, Zeus dini ve bu daha eski din arasındaki ayırıcı çizginin, Dionysos dini ve daha eski kültler ve yok edilemez yaşamın mitleri arasındaki ayırıcı çizgiden daha farklı ve tanrı niteliğiyle daha ilgili olduğu gerçeğinde yer alır: çoğunlukla ikinci durumda yalnızca kronolojik bir düzen kurulabilir. "Üçüncü bin yılda" veya "ikinci bin yılda" dediğimiz zaman, aklımızda göreli bir kronolojiden başka bir şey yoktur. Bu kronolojinin en somut özelliği, Girit saray kültürünün önceden bağcılıkla

85 Apollon için Homesrosçu İlahi 388-96, 516-23.

ilgili olmasıdır. Kültürel ve dinsel tarihte bir çeşit sembolik bir dönüşüm üzüm çekirdeklerinin, yani *vitis vinifera Mediterranea* çekirdeklerinin, en eski Phaistos sarayındaki kazılarda bulunduğu ifade edilmektedir. [86]

86 D. Levi, "The Italian Excavations in Crete and the Earliest European Civilisation" (*Girit'te ve En Eski Avrupa Medeniyetinde İtalyan Kazıları*); kronolojide *The Recent Excavations at Phaistos*'a s. 14

III. DIONYSOS MİTİNİN GİRİTLİ ÖZÜ

Boğa, Yılan, Sarmaşık ve Şarap

Dionysos dini "düş" ve "bal" simgelerine göre yaşam kültüne öncülük eder; ancak yalnızca bu simgelere ve üçüncü bir simge olan "şaraba" bağlı değildir. Dionysos dininin varlığı pek çok simgenin birleşmesiyle tanınacaktır. Dolayısıyla, karakteristik atmosferi tek bir şölen ile somut hale gelmez. Bu tür simgeler, çeşitli şölenlerde canlandırılabilen farklılaşmış bir mitin unsurlarıdır. Minos sanatının oluşturduğu genel Dionysosçu izlenim, yalnızca tarihsel dönemlerde bilinen Dionysosçu dininde, aynı düzende mevcut olan somut unsurlara ayrılabilir. Dionysos Yunanlılara göre üstün bir şarap, boğa ve kadın tanrısıydı. Dördüncü öğe yılan, Minos kültüründe tanrıça veya rahibeleri tedirgin etmediğinden, sarhoş kadınlar tarafından taşınırdı. Şarap ve boğa, hatta kadınlar ve yılanlar, Yunan fizikçilerin ürettiği tıbbi bir ifade olan ikinci derece "sendromlar" oluşturmaktadır.[1] Bunlar, *zoe*'nin kendisi için yarattığı güçlü bir Dionysosçu halin belirtileridir. Bu, Yunan kültürüne göre Dionysos efsanesiyken, Minos kültürü için Yunanlıların gelişinden önce başka bir isimle adlandırılan, ancak açıkça mayalanan bal şarabında bilinenden daha kapsamlı ve daha genel tanıtılan bir tanrı efsanesiydi. Boğa başlarıyla süslenmiş zengin içki ve şarap tasları buna tanıklık eder.

Uzun bir süre için Minos kültürünü bir bütün olarak kavramamız bu kültürü keşfeden kişinin, Minosluların "başlıca içeceğinin" bira olduğunu sanması nedeniyle zorlaşmıştı. Bununla Yunanlılar ve Minoslular arasında ayırıcı bir çizgi çizilmişti; dolayısıyla Minoslular, bira hazırlama kazanlarına sahip olan Filistinlilere yakın görülmüştü.[2] 1900 yılında Knossos sarayı yakınlarında kazı yapan Sir Arthur Evans, rölyefli arpa başaklarıyla

1 Galen, *Ad Glauconem de medendi methodo* I (Kühn, ed., XI, 59)

2 Ventris ve Chadwick, *Documents in Mycenaen Greek*, s. 131

süslenmiş kazanlar ortaya çıkardı ve Girit'te bir bira çeşidinin şaraptan önde geldiği çıkarımına ulaştı.[3] Kazanların küçük olması, söylentilere göre bunların, Knossos'ta halka açık yapılan Eleusis Gizemleri'ne[4] katılımda tüketilmesi gereken diğer arpa içeceği için kullanıldığını göstermektedir.[5] Ancak belirli saraylarda büyük şarap kazanları ve büyük şarap törenleri için kullanılacak büyük ritalar, diğer bir deyişle yapay içki boynuzları üretilip kullanılırdı.[6] Bir tören alayında taşınan bir kazan, taşıyıcı gencin gövdesi kadar uzundu [19].

Özel türde bir başka riton da boğa şeklinde olandır [20].[7] Bu kazanların törensel amaçlardan ziyade başka kullanımlara hizmet etmesi mantıksızdı. Şarap, bir boğanın ağzından dökülür gibi içki kabının küçük ve yuvarlak ağzından döküldüğünde, Minosluların benimsedikleri bir şey meydana gelmekteydi. Çeşitli hayvan başlarını şarap kabı olarak kullanıyorlardı; ancak belirli ayinlerde şarap içmek için kullanılan hayvan bir boğa olmalıydı. Knossos'ta bulunan tabletlerdeki diğer boğa isimleriyle birlikte iki kez belirtildiği gibi, Minosluların bir boğaya "Oinops", *wo-no-qo-so*, "şarap renginde" demeleri şüphesiz uygundu.[8] Bu sıfatın, kendisi için de zaten bir takım geleneksel formül haline geldiği Homeros'ta iki defa kullanıldığı görülür.[9] Çünkü

3 A. Evans, *Palace of Minos*, I, 415; IV, 637 vd.

4 Kerényi, *Eleusis*, s. 177-80.

5 Diodorus Siculus V 77 3.

6 Bunların çoğu, N. Platon'un 1961'de Kato Zakros'taki kazıları sırasında bulunmuştu.

7 [20]'de gösterilen gümüş ve altın riton, en iyi korunmuş örnektir. Heraklion Müzesi'nde bu tipte pek çok örnek vardır. Bunlar arasında Marinatos ve Hirmer'de *Crete and Mycenae*, pl. 98'de gösterilen Knossos'tan alınmış iyi pir parça bulunmaktadır. Daha da güzel bir parça ise Kato Zakros'ta bulunmuştu; N. Platon, to ergon, 1963, s.175, fig.188'e bkz. Phaistos'un en eski sarayından benekli bir boğa başı parçasının kısımları (gözün yanında rozet benzeri bir benek) D.Levi tarafından, "Attiva della Scuola Archeologica Italiana di Atene nell'anno 1955," pl.III D.de yayınlanmıştır.

8 L.A.Stella, *La civilta micenea nei documenti contemporanei*, s. 166; Ventris ve Chadwick, *Documents*, s. 130.

9 *İlyada* XIII 703, *Odysseia* XIII 32. *Odysseia* XXI 144'de kurban sırasında dürüst bir izleyicinin babasının adı olarak da görünmektedir; *Anthologia Palatina* VI 44 5 'te Dionysos'un bir ünvanı olarak geçmektedir.

boğaların "şarap renginde" olmaları öyle çok da doğal değildi.

Ancak "Oinops" denilen bu hayvanların belirli özel niteliklere göre şarap tanrısı için seçildikleri ve özel bakımla yetiştirildikleri olasıdır. Geç dönem Minos'a ait Hagia Triada'dan alınan resimli lahitte, kucakta ölü için hediye olarak taşınan farklı renklerde iki benekli buzağı görürüz [21A]. Lahitin diğer yanında bir boğa kurban edilmek üzere hazırlanır [21B]. Büyük ve alacalı hayvan, sunakta bağlı şekilde durmaktadır. Bin beş yüz yıl sonra, Arcadia köyü Kynaithai'deki Dionysos'un kış şöleninde adamların kutsal ilhamla seçtikleri bir boğayı kucaklarında mabede nasıl taşıdıkları anlatılıyordu.[10] Bozcaada'da Dionysos'un yararına, buzağıyla bir ineğe, hamile ve orada "insanları ezen tanrı" olarak bilinen loğusa bir kadın gibi bakılmaktaydı.[11] Yavru doğduğunda, çoğunlukla tanrının giydiği türden av çarıkları giyilirdi ve sonra Dionysos'un çocuğundan başkası olmayan bir çocuğun yerine kurban edilirdi. Yunanistan'da buzağı ve boğayla, tanrının özdeşliği, Dionysosçu kadınlara "gürültülü boğa ayağıyla" gelmesi beklenen *Bougenes*, "ineğin oğlu" ve "değerli boğa" gibi sıfatlarla belirtilir.[12]

Homeros, kadınların kendilerini Dionysos'a adadıkları esrik kültü biliyor ve Zeus'a, Semele'nin oğlunun insan neşesi için doğduğunu söylettiğinde, şüphesiz şarabı düşünüyordu.[13] Fakat kendisi aynı zamanda şarabın çelişkili gücünden de haberdardı[14] ve Olympos tanrılarına dair açık görüsüyle; hayvanların, bitkilerin ve şarabın tanrılarla birlikte maddesel özdeşlikte ortaya çıktıkları Dionysos dünyasında suskun bir tanık olmaya mahkumdu. Bu özdeşliğin Minoslu ifadesi, şarap tası olarak bir boğa başı kullanımıdır. Bahsedilen özdeşliğin Minoslu ifadesi ile Yunan kaynaklarından arkaik Dionysos kültüne dair öğrendiklerimiz arasında keskin bir ayrım yoktur: Girit'te boğanın rolüyle nitelendirilen karmaşık bir ayinde başka bir tanrıya tapılırdı ve

10 Pausanias VIII 19 2.

11 Bu ünvan için bkz. Aelian, *De natura animalium* XII 34'e ve aşağıda V. Bölüm not 4.

12 Plutarchusus, *Quaestiones Graecae* 299 B. Aşağıda IV. Bölümde "Atina'ya Geliş" kısmını ve V. Bölüm 3 ve 4. Not.

13 İlyada VI 132-35, 389, XXII 461 ve XIV 325; W.F. Otto, *Dionysos: Myth and Cult*, s. 53 vd.

14 İlyada VI 265.

Yunanistan'da bu tanrının karşılığı Dionysos'tu! Minos anıtları ve Yunan metinleri birbirlerini tamamlar. Önümüzde açılan resim, Minos sanatında ortaya çıkan unsurları ve karasal Yunanistan geleneğinde bulunan diğer unsurları kapsamaktadır. Bunları bir araya getirdiğimizde, anlamlı bir bütün oluşur.

Minos saraylarının üzüm bağları vardı. Bu resimdeki birleştirici hat, yani sanat anıtlarındaki Dionysosçu unsur, Minos kültürünün doruğundan itibaren bir Minos bağının kazılmasıyla ortaya çıkarılmıştı.[15] Burası, o zamanlar keşfedilen Archanes sarayının yaklaşık üç mil güneyinde, Vathypetro bölgesinde bulunur. 1961'de Kato Zakros'taki kazılar şarap için bir *villa rustica* ortaya çıkarmıştı.[16] Büyük bir şarap ülkesi olarak Minoslu Girit'in özelliği, bu yıllarda bütün yönleriyle ortaya çıkmıştı. Bağcılığın Yunanistan'a Girit'ten gelmiş olması daha olası görünmektedir.[17] Bir yanda şarap ve boğayla nitelendirilen Minos kültü ile diğer yanda Yunanlı Dionysos inancı arasında düz ve ayırıcı bir çizgi çizmek zor olsa da, bağcılığın Dionysos kültünden geçişini belirginleştiren düşey bir çizgi çizmek de bir o kadar zordur.

Ancak bir sınırlama ve ayrım gereklidir. Çünkü bağcılığın sadece Girit'ten ya da tek bir yoldan Yunanistan'a geldiği hiçbir suretle belirgin değildir. Aynı zamanda şu soru sorulmalıdır; "Girit'ten ne çeşit bir bağcılık gelmişti?" Çizgisel B'de bir ideogram olarak şarap için kullanılan Minos hiyeroglifi, aynı anlama gelen Mısır hiyeroglifiyle benzerdir ve Mısır hiyeroglifi çok daha gelişmiş bir bağcılığa tanıklık etmektedir.[18] On Sekizinci Hanedan (M.Ö. 1580-1314) zamanındaki bağ bozumuna ait bir resimde tasvir edilen bir çeşit asmalı çardağı anımsatır.[19] "Krallık sarayının üzüm bağı" yazısını taşıyan kil mühürler, Birinci ve İkinci Hanedanların (M.Ö. 3000-2778) kral mezarlarında bu-

15 S. Marinatos, Anaskafai en Bathupetroi Kretes, s. 592. 1949 yılından bu yana çıkarılan *Praktika* dergisindeki diğer yazılara da bkz. (1951, s. 100 vd.). alanın güncel durumuna dair genel bir görüş için, Marinatos ve Hirmer, s. 53, pl. XXI'e bkz.

16 N. Platon, To ergon, 1961, s.221 vd.

17 Stella, *La civilta micenea*, s. 173.

18 Ventris ve Chadwick, *Documents*, s. 35, 130.

19 A.Erman, *Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum*, s. 227, fig. 72.

lunmaktadır.[20] İlk Hanedana ait mezarlardaki Libya şarap testileri, bu çeşit bağcılığın Kuzey Afrika'nın batısında, muhtemelen Henri Lhote'nin araştırdığı bölgede ortaya çıktığını gösterir.[21] Üzüm asması, bir neşe kaynağı olarak yabani üzümün keşfinden itibaren uzun bir yol kat etmişti!

Mısır'da bu yolun tek olmadığı ve yabani asmalardan Minos saraylarının üzüm bağlarına giden daha kısa bir yol olduğu da muhtemeldir. Yunanlılar arasında üzüm bağına *hemeris*, "ehil" denirdi;[22] çünkü üzümlerin ormanlarda nasıl yetiştiklerini biliyorlardı. Orada bitki kalın gövdeli bir ağaca dönüşebilirdi. Söylentiye göre Argonautlar Anadolu'da Dindymon Dağı'ndaki Yüce Tanrıça Rhea'nın kült imgesini böyle bir ağaçtan yontmuşlardı.[23] Eski putperest çağların sonuna doğru yazılmış Nonnos'a ait Dionysos destanı, öykünün sonuyla bağlantısı olmayan ve aslında onunla çelişen bir şekilde, bağcılığın icadına dair antik bir efsane anlatmaktadır. Bu efsanede yabani üzüm bağı ve yılan yer alır ve aynı zamanda Rhea ile olan bağlantı vurgulanır. Dionysos, Tanrıçanın bir kehanetine karşılık olarak bir yılandan üzüm kullanmayı öğrenmişti. Bunun üzerine şarap yapımının en ilkel yolu olan boş bir kayanın içinde üzümleri çiğneyerek şarap yapma yöntemini icat etti. Bu, Yüce Annenin çocuk Dionysos'u Kibele mağarasında büyüttüğü zamanlarda ortaya çıkmıştı. Anlaşılan o ki Nonnos öyküsü, bağcılığın kökenine dair bir Anadolu efsanesi anlatır; ancak bağcılığın Girit'e, on dokuzuncu yüzyılda yabanileştiği Anadolu'dan gelmiş olabileceğini gösterdiği için, Girit için olası bir öneme sahiptir.[24] Dolayısıyla burada efsaneden alıntı verilmektedir.

20 A.g.e., s. 228.

21 A.Hermann, "Nysa," sütun 1655; H.Lhote, *The Search for the Tassili Frescoes*.

22 *Odysseia*, V 69.

23 Apollonius Rhodius, *Argonautica* I 116-39. Plinius, *Naturalis Historia* XIV I'de Populonia'daki bir Jüpiter heykelinin 'tek bir asmadan' oyulduğundan söz eder - ancak kent tanrısı olarak (Dionysos) arkaik bir Fufluns'u temsil ettiği düşünülebilir. Dev asma bitkilerinin konduğu yalnızca "Dionysosçu" olmayan diğer kullanımlardan da bahseder. / Burada, özel bir yorum öne sürmeksizin, bir önemi olabilecek "sendromlar"ı ifade eder.

24 Yabani asma, J.P.Fallmerayer'in Trebizond'da (*Fragmente aus dem Orient*, s. 94) görülmüştü.

"Bir zamanlar verimli Olympos irini cennetten düştü ve bağ bozumu meyvesi kayalar arasında kendiliğinden yetiştiğinde Baküs şarabı iksirini üretti. Henüz asma olarak adlandırılmamıştı; ancak yabani ve gür çalılar arasında şarap üretimi için iyi şarap maddesine sahip, meyveleri dolgun ve sulu bir bitki yetişmekteydi. Salkım salkım üzümlerin asılı durduğu ve karışık şekilde kızardığı diziler halinde yetişen büyük bir bağ vardı. Bir kısmı, meyvenin üzerinde farklı mor lekelerle gelişimini kısmen tamamlarken, diğer kısmı köpük gibi beyaz benekli, bir yanında altın renkli ve diğerleri ise tıpkı zift gibi koyu renkli ve yakınlarında yetişen muhteşem meyveleriyle tüm zeytinleri sarhoş etmiş, şarap döken yapraklar toplu halde olgunlaşırdı. Diğerleri gümüşi beyazdı; ancak yeni oluşan ve hızlanan karanlık bir sis, salkımlara dolgun meyveler yükleyerek ham meyvelere nüfuz eder. Meyvenin bol olması, dal yığınıyla korunaklı gelişimini gölgeleyerek karşısında bulunan çamı süslemiş ve Pan'ın gönlünü hoş etmişti; Boreas'ın savurduğu çam, üzüm salkımlarının yakınlarına dallar getirmekte, kanla sarhoş olmuş ıtırlı yapraklarını sallamaktaydı. Bir yılan kıvrılan omurgasını ağaca dolamıştı ve meyveden damlayan nektardan güçlü bir yudum aldı; korkunç çenesiyle Baküs içkisini emdiğinde, üzüm yudumu döndü ve hayvanın sakalını mor damlalarla boyayarak boğazından süzüldü.

Yılanı ve kenarlarından şarap damlayan çenesini görünce tepeden bakan tanrı çok şaşırdı; bu benekli yılan Euios'tu ve benekli pullarıyla kıvrılarak uzaklaştı, bir kayadaki derin bir oyuğa daldı. Bacchos, bol miktarda kırmızı özsulu üzüm gördü; yılanın daha önce kahin Rhea'nın bahsettiği bir kehanet olduğunu düşündü. Kayanın içine dalıp, çapasının keskin dişleriyle taşta bir oyuk açtı, derinleşen çukurun kenarlarını düzleştirdi ve üzüm cenderesi gibi bir çukur açtı; sonra kıvrık kenarla keskin asasını görünürde orak şekline getirerek, yeni olgunlaşmış üzümleri topladı.

"Bir grup Satir (yarı insan yarı keçi kır tanrısı) onunlaydı: biri salkımları toplamak için eğilirken, bir diğeri üzümler koparıldığında onları boş bir kaba koyuyordu, başkası yaprak yığınlarını dolgun meyvelerden uzaklaştırıp, süprüntüleri temizliyordu. Bir başkası da tirsus (baküsün asası) ya da keskin bir çubuk

olmadan, öne doğru eğilip üzümleri kollamak için çömelmiş ve birbirine girmiş bağların uçlarındaki meyveleri koparmak için sağ elini dallara doğru uzatmıştı, o sırada Bacchos meyveleri kazdığı çukura koydu, ilk olarak üzümleri çukurun ortasına yığdı, sonra harman yerindeki mısır yığınları gibi üzümleri yan yana çukurun tamamına yaydı. Tümünü oyulan çukura koyup, çukuru ağzına kadar doldurduğunda, dans adımlarıyla üzümleri çiğnedi. Satirler de saçlarını rüzgarda delice savurarak, Dionysos'tan nasıl çiğnemeleri gerektiğini öğrendiler. Yavru geyiklerin benekli postlarını omuz üstünden sertçe çektiler, pek çok ayak vuruşuyla meyveyi ezip, 'Euoi!' diye bağırarak, Bacchos'un dilden dile dolaşan şarkısını söylediler. Şarapla dolu çukurdan şarap fışkırıyordu, dereler morarmıştı; meyveye her basışında beyaz köpüklü kırmızı özsuyu çıkıyordu. Henüz ortaya çıkmamış olan kaplar yerine, bu özsuyunu öküz boynuzlarıyla aldılar. Dolayısıyla karışık şarap kapları bile bu kutsal Şarap boynuzunun ismini aldı."[25]

Son satırlarda, "karışık" (*kerannymenos*) şarap ve asıl şarap içme kasesi olarak "boğa boynuzu" (*keras*) arasında bağlantı oluşturan bir cinas vardır. Bu zengin şekilde detaylandırılmış ve şairin rita'yı hatırlattığı efsanenin özünde, Giritli unsurları Anadolu kökenli olanlardan ayırmak kolay değildir. Minos dağ tanrıçası, Rhea'dan (ya da Rheia) başkası değildi. Tanrıçanın toprağında yaşayan ve Dionysos adlı çocuğu üzümden faydalanmaya sevk eden yılan efsanevi bir yılandı. Dionysos kültünde geç döneme ait baküs perileri, ilk önce Büyük İskender'in annesi Olympias ile ilgili anlatıldığı gibi, baküs giysilerinin barbar bir süslemesi olarak zararsız yılanları kullanmışlardı.[26] Ancak durum her zaman bu şekilde değildi. Zehirler konusunda bir uzman olan Nero'nun özel doktoru[27] Andromachos sa-

25 Nonnos XII 293-362 (in Rouse, ed., I 418-23).

26 Plutarchusus, *Alexander* II 6. Athenaios V 198 E'ye göre bu tür yılanlar, Rodoslu Kallixeinos'un tanımladığı Ptolemaios Philadelphos'a ait Dionysosçu törende açıkça gösterilmekteydi. Bu zararsız türdeki yılan, ofis pareias, büyük ihtimalle daha eski tarihte kullanıldığı Sabazios kültünden devralınmıştı. Demosthenes XVIII (*De corona*), 260 (315)e bkz.

27 *De antidotis* I 8 (Kühn'de ed., XIV, 45) Galen tarafından alıntılanmıştır.

yesinde, Dionysos kültünde parçalara ayrılan zehirli yılanların *–echidnai*, "engerek yılanları"– Pleiades'in erkenden doğuşu sırasında tehlikesiz şekilde yakalanabileceklerini bilmekteyiz.[28] Günümüzde Abruzzi'de bir köy olan Cocullo'da *serpari* veya yılan yakalayıcıları St. Dominic'e canlı engerekler koydukları zaman, yaklaşık olarak Mayıs ayının ilk Perşembe gününe denk gelir. Andromachos'a göre, embriyoların zarar görmemesini gerektiren Dionysos inancı ilkesine uygun olarak, gebe yılanlar ayrı tutulmalıydı. Vazo resimlerindeki baküs perilerinin daha eski tasvirleri, yılanların tehlikeli olduklarını; ancak en azından kısa bir süre için evcilleştirilebileceklerini açıkça göstermektedir [22A/22B].[29] Burada yılanlarla, aslında tarih öncesi olan bir yakınlığa rastlarız. Bu durum hiçbir zaman Avrupa ve yüce dinleri için ayırıcı bir nitelik olmamıştı; fakat bazı durumlarda bu yakınlığın özel bir önemi vardı. Yılan; soğukluk, güvenilmezlik, devinim ve çoğunlukla ölümcül tehlike ile bağdaştırılması oldukça belirsiz bir izlenim yaratan bir yaşam olgusudur.[30] Minoslular ve Giritliler arasında baş rahibeler ellerinde yılan taşımaktaydı. Aynı zamanda yılanın, üzüm dolu asma ile ilgili mitolojik bir bağlama girebildiğini görmekteyiz. Dionysos dininin iki tipik bitkisi sarmaşık ve bağdır; sarmaşık, yılanla benzerlik gösteren "daha soğuk" bir bitkiydi; dolayısıyla bir yılan baküs perilerinin sarmaşık çelenklerine dolanmıştı.[31] Baküs perileri, ellerinde taşıdıkları başka hayvanları parçaladıkları gibi, yılanları da parçaladılar. Muhtemelen yılanlar yerine sarmaşık çelenklerini parçalamışlardı.[32]

Sarmaşık motifi, genelde asma motifinden türeyen Yunan

---

28 Rumi takvime göre, 9 Mayıs; J.G.Frazer, *The Fasti of Ovid*, IV, 73.

29 Tyrrhenian amforasındaki resimde (Louvre E 831) (22A/22B), bir yılan saldırırken diğeri bir baküs perisinin elinde görülmektedir. Bu, baküs perilerinin bilinen en eski tasviridir. (W.M.Edwards, "Representations of Maenads," s.80, not 17, bunu "ilk çarpıcı baküs sahnesi" olarak nitelendirmektedir.) J.D.Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, s.103, no. 108; E.Pottier, *Vases antiques du Louvre*, s.7.

30 Bu bağlamda, Asklepios'tan (s.13) Apocalypse'de (s.160) D.H.Lawrence

31 Plutarchusus, *Alexander* II 6 (ek tou kittou) bunu ima eder.

32 Plutarchusus, *Quaestiones Romanae* 291 A.

ve Etrüsk sanatındaki asma örgesinden daha sık görülmektedir. Peki niçin böyle olmalı? Bu sorun, fresklerde ve vazo resimlerinde oluşturulan çeşitli bitki desenlerinin ortasında, bugüne kadar tek bir asma örneğinin bulunamadığı Minos sanatında daha köklüdür. Ancak sarmaşık hem doğa tasvirlerinde, hem de bir süsleme olarak biçimlendirilmiş formda sıkça bulunur. Sir Arthur Evans, Minos dinine ilişkin bir kanıt bulduğu bu gerçeklikten etkilenmişti. Knossos'ta Fresk Evi olarak adlandırılan yerle ilgili şöyle yazar: "Fresklerde tasvir edilen desenler arasında, uygunsuz şekilde 'kutsal sarmaşık' olarak adlandırılmayacak çizim için özel bir yer ayrılmalıdır... Bu mistik bitkinin, tüm detaylarında aynı olan tırmanıcı filizler, Hagia Triada'dan alınan benzer fresklerde yinelenmektedir. Çiçeklerin çeşidiyle bağlantılı şekilde yaprakların ana hatları ve ana gövdenin yılansı görünüşü, burada sarmaşıkla kasıtlı bir benzetmeye sahip olduğumuzu açıkça gösterir. Ancak burada gördüğümüz bitki, hiçbir yeryüzü parçasında olmayan doğal bir mahsuldür."[33] Dolayısıyla büyük kazıcının gözünde sarmaşık süslemesi bir çeşit mistik bir bitki örtüsüydü. Biçimlendirilmesinde papirüs çiçeklenmesiyle bir benzerlik görmüş ve Nil deltasının dinsel anlamına ağırlık vermişti. Sir Arthur bunun, Minosluların Kutsal Ada'daki bitki örtüsünü algılama şekilleri olduğunu düşünmüştü.

Sarmaşık ve Dionysos arasındaki bağlantı daha sağlam temellerde kuruludur. Yunanistan'da şarap tanrısının "Ampelos" (asma) ismini ya da sıfatını hiç kullanmaması, ancak Attika'da "Kissos," (sarmaşık) olarak adlandırılması önemli bir gerçekliktir.[34] Bunun yanında sarmaşık, asmayı hem gizleyen hem de onu ima eden bir terim olarak yorumlanabilmektedir ve şarap tanrısı Dionysos ile olan bağlantının açıkça ortaya konduğu şiirsel "Oinops" veya "Oinopos" sıfatını taşımaktadır.[35] Walter F. Otto *Dionysos* eserinin klasik bir parçasında iki bitki arasındaki benzerliği ve birbirlerini nasıl tamamladıklarını gösterir: "Asma ve sarmaşık zıt yönlerde gelişmiş ve henüz ilişkilerini inkar edemeyen kardeşler gibidir. Her ikisi de ilginç bir başkalaşıma tabidir.

33 A.Evans, *Palace of Minos*, II, 478, ve pl. X. Hagia Triada'dan freskler için R. Matton, *La Crete antique*, pls. XII 27 ve XVI 36.

34 Pausanias I 31 6.

35 Sophokles, *Oedipus Kolonus'ta* 675.

Yılın serin mevsiminde asma ölü gibi durmaktadır ve kuruluğunda, güneşin yenilenmiş sıcaklığını hissedip eşsiz şekilde gür bir yeşillikte ve coşkun bir atılganlıkla çiçek açtığı ana kadar yararsız bir kütüğe benzemektedir.

"Sarmaşığın başına gelenler daha sıradandır. Gelişim döngüsü, Dionysos'un iki katlı doğasını çağrıştırabilen bir ikilik kanıtı sunar. İlk olarak gölge arayan fışkınlarını, damarlı yapraklarıyla tırmanıcı filizlerini yayar. Ancak daha sonra, yukarıya uzayan ve ışığa doğru dönen ikinci türde bir budak ortaya çıkar. Yapraklar tamamen farklı şekilde biçimlenir, o zaman bitki, çiçek ve meyve verir. Dionysos gibi, 'iki kere doğmuş' şeklinde adlandırılabilir. Fakat çiçek ve meyve verme şekli, asmaya çarpıcı şekilde benzemekle birlikte, şaşırtıcı bir biçimde ondan farklıdır. Şöyle ki, sonbaharda bağ bozumu sırasında çiçek açar. İlkbaharda meyve verir. Çiçeklenme ve meyve verme arasındaki kış aylarında Dionysos epifanisi ortaya çıkar. Dolayısıyla filizleri serpilip uzadığında, yeni bir büyümeyle değişen bir bitki olarak esrik kış şölenlerinin tanrısına saygı duruşunda bulunur. Ancak bu başkalaşım olmadan bile, bu bir kış süslenmesidir.

"Dionysos asması güneşten alabildiğince ısı ve ışığa ihtiyaç duyarken, Dionysos sarmaşığı şaşırtıcı biçimde çok az ısı ve ışığa gereksinim duyar, hem gölgede hem de soğukta yeşil ve canlıdır. Kış ortasında sefih şölenler kutlandığı sırada, kertikli yapraklarını ormanın toprağına cesurca serer veya tanrıyı karşılamak ve baküs perilerinin yaptığı gibi çevresinde dans etmek istercesine ağaç gövdelerine tırmanır. Yılanla kıyaslanmıştır; sarmaşık ve yılana atfedilen soğuk yapı, Dionysos'a ait olmalarının bir gerekçesi olarak sunulmuştur. Sarmaşığın, yerde sürünmesi veya ağaç gövdelerine dolanması, Dionysos'a eşlik eden vahşi kadınların saçlarına doladıkları ya da ellerinde tuttukları yılanlara benzer."[36]

Sarmaşığın yetişmesi yalnızca sakinleştirici ve rahatlatıcı özellikler sunar. Burada yaşamın özel bir yönü açıklanmaktadır: yılanla, soğuk ve esrarengiz denilebilecek yönü sunulmaktadır. Böylece *zoe* kendisine indirgenir; sonsuza kadar kendisini

36 Otto, *Dionysos: Myth and Cult*, s. 153-55. Dionysos'un soğuk yapılarından dolayı yılanlar ve sarmaşıkla bağdaştırılmasında, bkz. Plutarchusus, *Quaestiones conviviales* 653 A.

üretecektir. Sarmaşıkta ise yorum olarak değil, gerçeklik olarak mevcuttur: yani bir sembolün anlamı veya soyut fikirler için bir alegori olarak değil, yenmeyen acı meyvesine rağmen somut ve rahatlatıcıdır. Asma, yavaş ve yayılan büyümesiyle, büyük bir rahatlık sağlayan ve huzursuzluk getiren ve hızlıca mayalanan özsuyuyla tatlı meyveler verir; hayat öyle sıcak ve yoğundur ki bir canlı, hayatı uzlaşmaz karşıtı ölüme musallat eder. Asma yaprakları ve asmanın yanı sıra, üzüm ve bağ bozumunun uyandırdığı imgeler böyleydi. Minos sanatı özellikle saray atmosferinde bu imgelerin tasvirinden mümkün olduğu kadar kaçınmıştı.

Avrupa edebiyatında bağ bozumuna dair en eski anlatı kederli bir yazıdır. Homeros'ta Hephaistos, Aşil'in kalkanını bir bağ bozumu resmiyle süslemişti.[37] Üzüm bağı bir çukur ve çitle çevrilmiştir. Sırıklarla destekli sıralı duran asmalara giden tek bir yol vardır. Bağ bozumu zamanında genç kız ve erkekler, tatlı üzümlerle dolu sepetleri taşıyarak yoldan yürüyüp giderler. Bir delikanlı lir eşliğinde *linos* (ağıt) söyleyerek aralarında yürür. Ona dans adımlarıyla, şarkılar ve bağırışlarla eşlik etmektedirler. Hiçbir duygusallık ifadesi yoktur; ancak efsaneye dayalı bir tören vardır. Minoslu Girit'te ve günümüzdeki Yunanistan'da olduğu gibi, bir sonraki adım iç mekanlarda gerçekleşirdi. Burada *lenos* -daha sonra *pateterion* denilen- üzümlerin çiğnenmesi için hazırlanırdı. Homeros *Odysseia*'da Phaiakians'ın mutlu yaşam tanımında, muhtemelen Mısır'da olduğu gibi, çiğnenen üzüm zarlarının posasının çuvallara konduğu ve Yunanca *tropeion* denen bir araçla sularının çıkarıldığı bir işlemden bahsetmektedir.[38] Burada Homeros tekrar çiğnemekten söz etmez. Hesiodos da İşler ve Günler'de üzümlerin çiğnenmesini anlatmaz. Bağ bozumu zamanını belirtir, kurutulmuş üzümlerden tatlı şarap yapmayı detaylıca açıklar; ancak çiğnemenin ezerek mi

37 *İlyada* XVIII 561-72.

38 *Odysseia* VII 125'e bkz. Tropeion kelimesi, doğru okunuşu, çuvalın söz edildiği aynı kısımda, Hipponax'da (Diehl'de *Anth. Lyr.*, fr.53) görülmektedir. Sıkarak suyunu çıkarma, Hesiodos, *Carmina* 301'e atfedilen "Herakles'in Kalkanı"nda meydana gelir. Belirleyebildiğim kadarıyla en eski ayakla çiğneme bahsi, altıncı yüzyıl taşlama şairi Ananios'tadır; Diehl, fr. 5, 4. Satıra bkz. *Naturalis Historia* eserinde Plinius, açıkça *diachyton* yapmaktan söz eder (İtalian passito): "octavo die calcitis." Bağ bozumu için bkz. İşler ve Günler 609-614.

yoksa bir *tropeion* ile yapıldığı konusunda duraksar.

Yunan edebiyatının basit üzüm çiğnenmesi konusundaki – *lenos* ya da *pateterion*- suskunluğu tüm Klasik dönem boyunca devam eder. Bu durum rastlantısal olabilir; ancak yine de Yunan tecrübesindeki sürekli varlığı ya da şarap yapımının farklı bir işlemi açısından çarpıcıdır. Arkaik vazo ressamlığı insanüstü varlıkları, sileni veya satirleri, üzüm çiğneyenler olarak göstermektedir [23][39] bunlar yerlerini Erotes ya da aşk tanrıları (cupid) gibi tanrısal varlıklara bıraksalar da, antik çağın sonuna kadar antik sanatta bu eylemin kaçınılmaz oyuncuları olarak kalmışlardır.[40] M.Ö. yaklaşık 275'te Ptolemaios Philadelphos'un Dionysos töreninde büyük bir yük arabası bir sileninin, üzümleri çiğneyen altmış satiri denetlediği bir *lenos* taşırdı. Tatlı özsuyu sokağa akar ve üzümü çiğneyenler *lenos* şarkısı *melos epilenion*'u söylerdi.[41] Bu tür bir şarkının içeriğini daha sonraki döneme ait bilimsel bir yazıdan öğrenmekteyiz: "Dionysos'un, üzüm çiğnenir gibi parçalanması hakkında bir şarkıydı."[42] Bunun bir köy şarkısı olduğu vurgulanır.[43] Flütle çalınan melodilerin olduğu bir listede, çeşitli ağıtların ardından *epilenion aulema,* "üzüm çiğnenmesi için flüt melodisi" gelir.[44] Homeros'un bağ bozumu şarkısındaki ağıt, bir tanrının parçalanmasını içeren üzücü durum bilindiği sürece anlaşılabilirdir. Romalı şair Persius'un öğretmeni Cornutus, üzüm çiğneyenlerin Dionysos'a, "Bakchos" ve "Euios" gibi

39 S.Karouzou, *The Amasis Painter*, pl. XXIX'e bkz. Leningrad'da siyah desenli bir vazo için, G.Bendinelli, *La vite e il vino*, s.45, fig. 86'ya bkz.; daha sonraki örnekler için, Bendinelli, s.126, figs. 172-73; s. 204, figs. 251-53; s. 214, fig. 264'e bkz.

40 Bağ bozumuyla ilgili çeşitli Erotes örnekleriyle bir Roma lahiti için, G.Rodenwaldt, "Der Klinensarkophag von S.Lorenzo," s.174, fig. 50'ye bkz. En son anıtlarda –örneğin, Bendinelli s.246, fig. 299, ya da pl. X.- çoban ya da tavşan avcılarının ellerinde eğri bir sopa olduğu şekilde, bir satir kostümüdür.

41 Athenaios V 199 A'da alıntılanan Rodoslu Kallixeinos'e bkz.

42 İskenderiyeli Clement, *Protrepticus* I 2 2 hakkında açıklama: perieikhen ton tou Dionysou sparagmon.

43 A.g.e. agroikike oide. Anakreon, fr. 57, Diehl'de *Anth. Lyr.*: patousin stafulen... epilenioisin umnois.

44 Pollux IV 55.

çeşitli isimlerle seslendiklerini söyler.[45] Bu sahnelere M.S. 691 yılında İkinci Constantinople Konseyi, Trullianum'da gönderme yapılmıştı. Bu tarihe kadar üzüm çiğneyenler hala "Dionysos" diye bağırmaktaydı; ancak sonra bu isim yasaklanmıştı.[46] Konsey bunun yerine bir dolu üzüm getirildiğinde, üzüm çiğneyenlerin "Kyrie eleison" diye bağırmalarını emretmişti. O zaman üzüm çiğneyenler hala maske –muhtemelen satir ve silenilerin maskeleri- takıyorlardı.[47] İlk olarak antik dönem boyunca satir ve silenileri üzüm çiğneyenler olarak gösteren sanatsal temsilleri sunan, bu konseyin yöntemleridir: aslında onlar, maskeli üzüm çiğneyenlerdi.

Mısırlıların göklerde gördükleri takımyıldızlardan biri "hunharca üzüm çiğnenmesi"dir.[48] Tanrı, İsaiah'a şöyle dedi: "Üzümleri ve insanları tek başıma çiğnedim; hiçbiri kalmadı. Çünkü onları öfkeyle ezdim ve gazabımla çiğnedim. Ve kanları giysilerime sıçrayacak ve ben tüm giysilerimi kirleteceğim."[49] Bunlar, bizi Yunanlılardan çok uzağa götüren, fakat asıl Dionysos mitine ve Minoslu Girit'e yakın tutan imgelerdir. Bu durum, Mısır'la Yunanistan arasında bir köprü oluşturur. Burada canlandırılan her şey, yalnızca tarihi Yunanistan açısından bir girişti, aksi halde hem Mısır hem de Doğu'nun içinde bulunduğu bir ara dönemdi. Bu ara dönemde ortaya çıkan Dionysos dinine dair belirli unsurlar, bağcılık gibi daha erken dönemlerde veya aynı çağlarda Girit'in doğu ve güneyinde de görülebilirdi. Girit'te yeni ve özgün bir kültürün yeni bir stili şeklinde ortaya çıkmışlardı.

Dionysosçu İsimler

Biçimsel etmenler ve özellikle sanat eserlerinde belirli nesnelerin göze çarpan varlık ya da yoklukları, metinlerle kanıtlanmamış olsa bile Minos kültürü ve Dionysosçu dini arasındaki bağlantıları göstermekteydi. Metinler günümüzde isimlerden

45 Cornutus, *Theologiae graecae compendium* XXIX.

46 P.Koukoules tarafından alıntılanmıştır, me to tou Bdeluktou Dionysou onoma tous ten stafulen ekthlibontes en tois lenois epiboan s.293.

47 Koukoules şöyle alıntı vermektedir: prosopidas forountes

48 S.Schott, "Das blutrünstige Keltergerat," s. 93 vd.

49 Isaiah 63:2.

biraz fazla olmakla birlikte oldukça eksiktir. İlk olarak Minos kültürünün etkisinde kalmış Pylos'taki Nestor sarayında bulunan bir tabletin üzerinde, tanrının ismini başlı başına ismin (-in) halinde buluruz: *di-wo-nu-so-jo*, "Dionysoio."[50] Kil tablet, bu kelimenin bitiminde kırılmıştır. Muhtemelen bir sonraki, bir ölçü işaretiydi. Bu metin şöyle devam edebilirdi: "Dionysos'un daha ve daha." İkinci bir tablet, üzerinde bir kişiye karşılık olarak *di-wo-nu-so-jo* yer almaktadır, büyük ihtimalle ölçü işaretini içeren *tu-ni-jo*'nun bulunduğu satırda kırılmıştır. Diğer yandan, hala anlaşılamamış olan başka bir karşılık, *no-pe-ne-o* (*wo-no-wa-ti-si* için, yani *oinoatisi*, "Oinoalı kadınlar") kaydedilmiştir. "Dionysos'a ait" olan her iki tablette de şarap dışında bir konuya neredeyse değinilmez. Yer ismi olan "Oinoa" muhtemelen hala sözcüğün esas anlamı, "şarap yeri"ni taşıyordu. Yer ya da nehir ismi olarak kullanıldığından bu sözcük Yunanca'da en azından yirmi kez farklı şekilde çekilir.[51] Dolayısıyla tanımlanan kadınlar, daha sonra Yunanistan'da özel birlikler oluşturan –Atina'da on dört Gerairai, Elis'te On Altı Kadın, ve Delfi'de Thyiades gibi Dionysosçu kadınlara benzemekteydiler. Pylos'tan alınan başka kısa bir yazı, uğruna büyük baş hayvanların kurban edildiği "Zeus'un oğlu Eleuther" den söz eder.[52] Romalıların *Liber pater*'ine karşılık gelen "Eleuther" veya "Eleutheros", özellikle açık biçimde Zeus'un oğlu olarak adlandırıldığı için yalnızca Dionysos olabilir. M.Ö. on üçüncü yüzyılda, Nestor'un sarayı en parlak döneminde iken Yunan topraklarında ortaya çıkan bu metin, Dionysos dinine ve tanrının ünlü nesline tanıklık eder.

Girit'te ise, Knossos'ta bulunan ve üzerinde *pe-te-u* "Pentheus" yazılı bir tablete benzer bir kanıt karşımıza çıkar.[53] Bildirilen Yunanca isimlerden hiçbiri bu yazıma uygun değildir. Knossos'ta Dionysosçu isimlere sahip kişiler, görünürde hiçbir dini önemi olmayan isimlere sahip insanlarla birlikte çeşitli dini fonksiyonlarla bağlantılı olarak bahsedilen kişilerdi. Kişisel

50 Pylos Xa 102.

51 Pylos Xb 1419*di-wo-nu-so-jo* (.../ *tu-ni-jo* (.../ /*no-pe-ne-o*(... / *wo-no-wa-ti-si*(...;J.Puhvel, "Eleuther and Oinoatis: Dionysiac Data from Mycenaean Greece," s.168.

52 Pylos Cn 3.I-2:*jo-i-je-si me-za-na e-re-u-te-re di-wi-je-we qu-o*; Puhvel, s. 164'e bkz.

53 Knossos As 603.

isimler tüm zamanlarda, yalnızca dil bilgisiyle çözülemeyecek sorunlar yaratmıştır. Genel olarak isimlerin verildiği zamanda var olan dini ve mitolojiyi bilmek de gereklidir. İspanyolca'da *Dolores* de denilen, *Mater dolorosa* gününde doğmuş olabileceklerini bilmiyorsak, bazı kız çocuklarına "Dolores" isminin niçin verildiğini nasıl kestirebilirdik? Bu isim Meryem Ananın onları özel koruması altına alması için konulur. İsa'nın yaşamı bilinmediği sürece, bu isim tamamen anlamsızdır. *Penthos* ve *dolores* sözcüklerini kapsayan ve bir sebepten ötürü "acılar içinde" bir kişiyi ifade eden Giritli ismi "Pentheus"ta da durum böyledir.

"Pentheus" adı bir süre acı çeken, ancak acının üstesinden gelen bir tanrı mitini varsaymaktadır. Bir insan, yalnızca bu türden kutsal bir masala dayanarak, böyle bir isim taşıyabilirdi. Dionysos mitinde, "Pentheus" ve "Megapenthes" – gibi "büyük acılar çeken" isimler daha sonra Yunanistan'da da ortaya çıkmıştır.[54] Bu mitin bize ulaşan versiyonlarında Pentheus ve Megapenthes, tanrıya acı veren düşmanlardı ve karşılığında acıyla cezalandırılmışlardı. Aslında "acı çeken adam", yani Pentheus ya da Megapenthes, tanrının kendisiydi. Pentheus isminin ortaya çıktığı Geç Minos dönemindekiyle ve Pentheus'un, sahnede tanrıya acı çektirdiği için cezalandırılmış biri olarak canlandırıldığı Yunan tragedya çağındaki Dionysos dini arasında muhtemel farklılıklar vardı. Bu farklılıklar Dionysosçu inancın özünden değil, insanlar ve tanrılar arasındaki ilişki yüzündendi. Tarihi dönemde Yunanlılar arasında, bir insanı bir tanrıyla ilişkilendirmede hiçbir isim Minos dönemindekiler kadar eski çağlara uzanmaz. Yunanlıların Girit saraylarında buldukları mitin özü değişmemişti; fakat değişimler daha sonraki dönemlerde mite uyarlanan masallarda meydana gelmişti.

"Pentheus" isminin içerdiği acı, Yunan tragedyasının tarih

54 Pentheus üzerine bkz., Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s.262 vd. (Pelican edn., s.231)'e bkz. Megapenthes üzerine bkz. Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s. 54, 55, 81. Homeros'a göre Megapenthes, Menelaos'un oğullarından birinin adıydı. Oğul bu isimle, babasının "büyük üzüntüsünü" taşımaktaydı; çünkü Menelaos'un Helen'den oğlu yoktu; Megapenthes köle bir kadından doğmuştu (*Odysseia*, IV 11-12).

öncesine aittir.[55] Yunanistan'da komedyanın tarih öncesi törenlerde Dionysos onuruna taşınan ve Dionysos'un arkadaşı ve yoldaşı olarak şarkılarla kutsanan tanrısal bir figür Phales'i içerir.[56] Uyarılmış *zoe*'nin coşkulu imgesi fallus, çoğunlukla bir "bereket sembolü" olarak adlandırılır. Bu aşırı soyutlama, ahşap replikada bulunan nesnenin somut özelliğinden yoksundur. Kadınlar ve genç kızlar iffetlerini korumak için çekingen yaklaşsalar da canlı bir yılan, asla salt bir sembol etkisi yaratmaz. Büyük falluslarla yapılan şölen ayinlerinin adlandırıldığı gibi *phallagogiai* veya *phallophoriai*, Minos ya da Miken sanatının hiçbir safhasında görülmez. Phales'in, Michael Ventris'in ilk başta inandığı gibi, kişisel isimler arasında olup olmadığı belirgin değildir[57]; ancak başka benzer isimler açıkça doğrulanmaktadır. Örneğin, Pylos'ta bir çobana, "Phales"[58] ile aynı anlama gelen bir sözcük olan *sa-ni-io*, "Sannion" adı verilirken, Knossos'ta dansçıların Yunanistan'da taklit ettikleri Dionysos'un arkadaşları sileniler, yani fallik yarı insan yarı hayvanlara verilen *si-rano*, "Silanos"[59] görülmektedir.

Bu türden tasvirlerin saray duvarlarında bulunmaması, sanatın biçimsel kuralları ve kısıtlamasıyla açıklanabilir. Yüksek Minos sanatının yaygın nesnelerinden daha az saygın olan imge ve nesneler yok değildir;[60] ancak bunlar sonraki dönemlere ait daha basit tasvirler gibi, çevresel bir rol oynamakta ve yapılışlarında çok az sanat bulunmaktadır.[61] Aksine aşina olmadığımız yaygın

55 Kerenyi, "Die Bacchantinnen des Euripides," *Werke*, II, 283 vd.

56 Aristophanes, *Acharnians* 236.

57 İsmin yazılı şekli, Ventris'in 1953 yılına ait *Glossary*'de "Phales" olarak okuduğu *pa-re* idi. *The Knossos Tablets*'in (Chadwick ve Killen tarafından düzenlenmiştir) üçüncü baskısında, *pe-re* bir yerde okunmaktadır ve diğer yerde okunması kesin değildir.

58 Pylos An 5.6 ve Cn 4.3. O.Landau, *Mykenisch-griechische Personennamen*, s. 189, sannion aidoion.

59 Knossos V 466.I. Landau, s.257.

60 P.Demargne, "Deux représentations de la déesse Minoenne dans la nécropole de Mallia," s.305 vd.

61 Bunlar muhtemelen Knossos'ta, sarayın önünde, "kraliyet locası"nın bir çukurda koruduğu fallus benzeri adak sunuları olarak yirmi nesneyi içermektedir. Minos mezarlarını süsleyenler gibi "adak

bir görüntü, M.Ö. yaklaşık 1500 yılında Geç dönem Minos kültürüne ait Hagia Triada sarayından alınan sabun taşı kapta ustaca betimlenir. Bu sahne, zeytin hasadı sırasında ağaçları silkelemek için kullanılan dirgenlerle yapılan bir tören görüntüsüdür. Kendi kapsamında –şarap değil, ancak zeytinyağı- bu tören, bir Dionysos töreni olan *komos* [62] ile kıyaslanabilir; fakat törenin önde gelenlerinden birinin elindeki müzik aleti Mısır kökenlidir. Bu bir şıngırdaktır ve bu alanda Mısır'dan bir şeyler alındığının kanıtıdır.

Herodotos'a göre, *phallophoriari* Mısır kökenliydi[63]. Argos'ta Dionysos'a acı çektiren Megapenthes ile krallığını paylaşmaya zorlanan[64] ve bu efsaneye dayanarak, Miken dönemine ait olduğu düşünülen kahin ve rahip Melampous, yorumcusu olduğu tanrı kültünün karakteristik bir parçası olarak fallusları Yunanistan'da tanıtmıştı.[65] Herodotos'un Yunan *phallophoriari* ile kıyasladığı Mısır törenlerinde, kadınlar sabit ve oransız şekilde büyük fallusları hareket ettirilen heykeller taşırlardı. Bu, figürler biçiminde yapılan bir mekanizma ile gerçekleştirilmekteydi. "Sannion" ismi bu hareketi ifade etmektedir: tercüme edildiğinde, "bir şeyi sallama"[66] anlamına gelir. Herodotos, Sirius'un doğuşuna bağlı olarak takvim için olmasının yanında bu tören için bir bağlantı olabilecek Girit'e geçmektedir. En az birinin Dionysosçu olduğu düşünülen iki Minoslu isim, bu yıldızın önemine atfedilebilir.

---

boynuzunun" yarısı yanlarında yer almaktadır. Bu detayları, nesnelerin M.Ö. yaklaşık 2000-1700 yıllarına ait olduğunu belirten Profesör Nikolaos Platon'a borçluyuz.

62 J.Forsdyke, "The Harvester' Vase of Hagia Triada," s. 8. Marinatos bir zeytin hasadını düşünmüştü (veya kesinlikle yanlış olan harmanı); Marinatos ve Hirmer'de kazanın yeniden üretildiği yer için bkz. *Crete and Mycenae* psl. 103-5.

63 Herodotos, II 48 2. A. Wiedmann, *Herodots zweites Buch mit sachlichen Erlauterungen*, s. 233vd.

64 Kerenyi, *The Heroes of the Greeks* s. 295.

65 Herodotos II 49: o eksegesamenos tou Dionysou to te onoma kai ten pompen tou fallou

66 Sainein'den.

Iakar ve Iakchos

Mısır'da Sirius'un erkenden yükselişi yılın başlangıcında daha iyi bir mevsimin yaklaştığı, Nil'in ilk kabarmasıyla tahmin edilebilirdi. Ancak bu, en tehlikeli sıcağın olduğu dönem ve oldukça değişken bir mevsimdi! Aynısı Girit ve Yunanistan'da da geçerliydi (Tek fark, Nil'in buradan geçmemesiydi). Sıcaklık ve görünmeye başlayan yıldız bariz şekilde öldürücüydü. Ancak gizemli biçimde mevsim de iyiydi. Buna, Yunanca'da hem mevsim hem de meyveler anlamına geldiğinden tercümesi kolay olmayan *opora* denirdi. Homeros Sirius'u "Orion'un köpeği" diye bilirdi. *Alpha canis* olarak, devasa figürü aylarca göklerde hüküm sürmüş ve gök akrebi onu sokup, ufukta batana kadar daha aylarca göklerde hüküm sürecek olan büyük avcıya aittir.[67] Sirius'un çok anlamlılığı İlyada'nın yirmi ikinci kitabındaki bir metaforla ifade edilir. Akhilleus koştukça, "göğsündeki bronz sonbaharda görünen ve akşam semasında tüm diğer yıldızları gölgede bırakan bir yıldız gibi parlıyordu- ona Orion'un Köpeği derlerdi ve tüm yıldızların en parlağı olmasına rağmen, zavallı insanlara felaket getiren kötü bir alametti.[68]

Yıldızı Homeros'a göre Sirius olan *Opora*,[69] Sirius'un ilk olarak alacakaranlıkta yükseldiği sonbahara rastlamaz. Hesiodos'a göre göğün merkezindeki Orion'un konumu ve Arcturus'un erkenden doğuşu bağ bozumu işaretini verdiği zaman mevsim, Temmuz'un ikinci yarısından Eylül ortasına kadar yaklaşık elli gün uzamaktadır.[70] Platon, *Yasalar* eserinde bu mevsimin iki nimetinden bahseder: Bunlar, depolanabilen hazineler (yani meyveler) ve daha görkemli ancak daha zor depolanan (*athesauriston*) Dionysosçu coşkudur.[71] Pindar'a göre, "Yazın ortasındaki saf ışık" (*hagnon phengos oporas*)[72] Dionysosçudur veya

---

67 Bkz. yuk. II. Bölümün başında "Alevli Yeni Yıl" bölümü.

68 *İlyada* XXII 26-31 (E.V.Rieu çevirisi, Penguin edn., s. 397-98)

69 *İlyada* XXII 26: opores. asten oporinos İlyada V 5'teki ifadedir.

70 *İşler ve Günler* 609-11.

71 Platon, *Yasalar* VIII 844 D: ten paidian Dionysiada athesauriston.

72 Bowra, *Pindari Carmina*, fr.140:

muhtemelen Dionysos'un kendisidir. Beşinci yüzyılda bir vazo ressamı[73] Zeus'un uyluğundan doğan tanrının çocuksu figürünü, *Dios phos*, "Zeus'un ışığı" olarak kaydetmişti. Bu ışık aslında Sirius'un ışığıydı ve taze üzüm bağlarının, çok anlamlı ışığın bir nimetidir.

Dionysos onlara şarap tanrısı olarak güneyden görünmeden önce, Yunanlılar asmayı icat edenin mitsel bir kral olduğunu ve Sirius'un asıl bahşeden varlık olduğunu düşünüyorlardı. O tarihten beri asmanın kökenine dair bir mit vardı: gökyüzündeki yıldızların hareketleri yüzünden, asmanın keşfi Orion'un köpeğiyle ilişkiliydi. Bu mitin çıkış yeri, Girit'in oldukça uzağındaki dağlık bir yapıya sahip batı Locrianlar bölgesi sınırında yer alan, Yunanistan'ın batı kısmındaki Aitolia idi.[74] İyonyalı tarihçi Miletoslu Hekataios bu miti bir soy masalına dönüştürür.[75] Deukalion'un oğullarından biri olan acımasız bir avcı (bu özellik, "Orion" ile bir ses benzerliği sağlayan "Orestheus", "dağların adamı" ismiyle ifade edilir) krallığın peşinde Aitolia'ya gelir. Dişi köpek, bir sopa doğurur. Orestheus muhtemelen doğum düşükle gerçekleştiği için sopayı gömer. Bu daha sonra, zalim avcıda tanınabilen Orion'un kutsal köpeğine ait bir hediye olan ilk asmaya dönüşür. Bu olaydan sonra Orestheus oğluna "Phytios", "ekici" adını verir. Oğlu da karşılığında *oine*, "asma"dan sonra "Oineus" olarak adlandırılmıştı. Dionysos dininin açıkça kullanıldığı mitin başka bir biçiminde, bir teke Oineus'un sürüsünden zaman zaman kaybolur ve doymuş olarak geri döner. Kralın, daha eski bir masaldaki avcının ismine benzer isimli bir çobanı vardır.[76] Bu çoban, tekenin üzüm dolu asmadan yediğini

---

dendreon de nomon Dionysos
polugates auksanoi
agnon feggos sporas.

73 Bahsi geçen Diosphos ressamı. C.H.E.Haspels, vazo resmi ve yazı hakkında bkz. Beazley'in açıklayıcı yorumuyla *Attic Black – Figured Lekythoi*, s.96.

74 Strabo IX 4 10.

75 Hekataios, fr. 8, Jacoby'de *FGrHist*; Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s. 113 vd.

76 *Mythographi Vaticani*, I, 87'de, bu çobana "Orista" denmektedir; Servius'ta (Probos'tan alıntı yapan) *Commentarii in Vergilium Georgica* II 1, "üzüm"den sonra "Staphylus" olarak adlandırılmaktadır.

fark eder ve dolayısıyla Oineus bu üzümlerden şarap yapan ilk insan olur. Ancak şarabın, Dionysos'tan eğitim almadan yapılamayacağı tüm masallarda açıktır. Bu tanrı, kralı ziyaret eder veya daha doğrusu, her yıl Atina'da kralın ismini taşıyan *archon basileus*'un eşini ziyaret ettiği gibi, Kraliçe Althaia'yı da ziyaret eder. Oineus saygıyla geri çekilmiş ve böylece şarabı aslında bir nimet olarak kabul etmişti.[77] Locrianlar arasında korunmuş mitin daha basit ve kesinlikle özgün bir biçiminde, "Oineus" isimli özel bir şarap tanrısından değil yalnızca avcı Orestheus ve köpeğinden bahsedilir. Oineus'un gömdüğü sopadan dallar halinde *–ozoi-* üzümler ve Ozolian Locrianlar olan insanlar fışkırdı.[78]

Bu mit giderek bütünüyle Dionysosçu biçimde kutsal bir tarihe dönüştü. "Orestheus" ismi ve sıradan bir avcı muhtemelen Hekataios ya da onun çağından kısa bir zaman önce Orion olarak değiştirilmişti. Orion'un doğum hikâyesine göre (deri bir çuvaldan ortaya çıkması), Orion bal çağına aitti. Şarapla ilişkisi kesin olmamakla birlikte Dionysos'unki kadar da düzenli değildi. Büyük ihtimalle Oineus gibi şarabı icat eden kahraman olan ve daha sonra Dionysos'un bir oğlu haline getirilen Kral Oinopion'un Sakız Adası'ndaki sarayında, Orion henüz şaraba aşina olmayan ilk çağlara ait bir varlık gibi davranmış ve şarabın gazabına uğramıştı. Esrik haldeyken yapılan vahşi eylemler için ceza olarak, Oinopion tarafından kör edildi.[79] Bal ve şarap arasında bulunan bir sonraki kültürel aşamaya ait Aristaios, Keos üzerinde Sirius'un yükselişinin, savaşçıların bir dansıyla karşılanmasını emretmiş; fakat aynı zamanda köpek yıldızının kötü etkisini azaltmak için elinden geleni yapmıştı.[80] Mısır'da bu etki için başka özel bir tedbir alınıyordu ve Minos dönemindeki Girit'in de bu koruyucu sihre katıldıkları görülüyordu.

Knossos'ta, Yunanca okunuşu "Iakos," "Iachos" ya da "Iakchos" olabilen *i-wa-ko* ismine rastlarız; Knossos ve Pylos'ta çoğunlukla *i-wa-ka* halini almaktadır.[81] Yunanca için tamamıyla

77 Hyginus, *Fabulae* 129.

78 Pausanias X 38 I.

79 Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 202 (Pelican edn., s. 178).

80 Bkz. yuk. II. Bölümde "Arıların Uyanışı" kısmı.

81 *i-wa-ko* için, Knossos tableti As 1516.18'e bkz. *i-wa-ka için*, Knossos V 60.2, Uf 120; Pylos Jn 310, Ub 1317'ye bkz.

yabancı gibi görünen bir Sirius ismi "Iakar", aslında o kadar da yabancı olmayabilir.[82] Bir Mısır hikâyesi, Minos isimleri "Iakar" ve "Iakchos" ile bağlantılı olarak ifade edilebilir.[83] "Iachen" veya "Iachim," söylentiye göre Mısır'da Kral Senyes'e tabi yaşayan akıllı ve dindar bir adamın ismiydi.[84] Bu adam aynı zamanda kutsal bir figür olabilirdi. Erkenden doğuşu sırasında Sirius'un kızgın gücünü zayıflattığı ve böylece o zamanlarda şiddetlenmiş olan salgınları yok ettiği söylenmekteydi. Ölümünden sonra bir tapınak mezarlığına gömüldü ve uygun kurban törenleri yapıldığında, rahipler onun sunağından ateş alıp, yıldızın yıkıcı ateşine karşı düzenlenen sihirli bir ritüelde bu ateşi taşıyorlardı.

Dionysos'ta bu ateş "yaz ortasındaki saf ışığa" dönüştürülmüştü. Gök tanrısının oğlu şahsında, "Zeus'un ışığı" olarak kabul edilmişti. Hesychios, Yunanca sözcük *iachron* –lügatından bildiğimiz bir sıfat- "zarif Zeus'un ışığında yıkanmış" olarak, dahası "eudieinon" olarak tanımlar. Böyle bir ışık, somut şekilde Dionysos'un bir eşi olduğu düşünülen kutsal bir figürün eline yerleştirilmişti. Yukarıda bahsedilen iki Minos ismiyle[85] aynı kökten gelen bu figürün ismi muhtemelen törenlerde yinelenen ısrarlı bağırıştan son şeklini "Iakchos" olarak almıştı. Yalnızca bağırışın yüceltilmesi söz konusu olamaz. Yunanlılara göre, Iakchos'un iki özelliği vardı: ismi yüksek sesle sonsuz kereler tekrarlanırdı ve meşale taşıyıcısıydı.[86] Iakchos figüründe, Dionysos'un ışık ve ateşle olan bağlantısı korunmaktaydı. Lucian, "Ateş, bir Dionysos silahıdır" der.[87] Baküs rahibeleri saçlarında alev taşıyabilirlerdi.[88] Sophocles'in *Antigon* eserinde koro Dionysos'u, hasta Thebai kentini iyileştirecek "alev saçan yıldız kümelerini yöneten kişi" olarak çağırmaktadır. Bu açılardan gökyüzündeki gerçek bir yıldızı çağrıştırmış olabilir; ancak onu, karşılaştığı yıllık Dionysos hazinelerin koruyucusu anlamında

82 Iakar o kuon aster.

83 *Suidae Lexicon*, II, 616, 2. Kısım; Aelian, fr.105.

84 Bu kral, başka şekilde bilinmezdi. Bkz. "Bu öykü kesinlikle bir Mısır kaynağına dayanmaktadır" diyen H.Kees ("Senyes" col.1541).

85 Fonetik formları bunları Homerosçu formdan ayırmaktadır.

86 Atina agorasından alınan rölyeflerde görüldüğü üzere.

87 *Bacchus* III.

88 Euripides, *Bakhalar* 757-58.

"Iakchos, hazine muhafızı" (*tamian Iakchon*) olarak çağırır.[89]

Dionysos bu özelliği, Sirius yılının alevli doğuşuyla bağlantılı olduğu günlerden, Minos kökeninden getirmekteydi. Atina'da meşale taşıyan lakchos heykelinin taşındığı tören, *opora*'nın sonunda düzenlenirdi; Eleusis Gizemlerinde, yeraltı dünyasında Kutsal bir Çocuğun doğduğu bağ bozumu sırasında yer alırdı.[90] Yüksek sesle çağırılan Iakchos, "gece gizemlerinin ışık getiren yıldızıydı." Bu yüzden Aristophanes, Elysium'da kutsanmış bir ölü töreni olarak değiştirilmiş şekilde töreni sahnelediği *Kurbağalar* eserinde ona seslenir.[91] M.Ö. birinci yüzyıldan bu yana (Aşağıda "Ariadne" bölümünde inandırıcılığı tartışılan), yalnızca Eleusis'te görülmesine izin verilen aynı Gizemlerin, Knossos'ta herkesin gözü önünde sergilenmesi konusunda bir beyanımız var.[92] Hatta Atina'da Iakchos heykelinin taşındığı ve adının haykırıldığı bir tören tamamıyla sır kalamazdı. Minos adının ortaya çıkışı ve yukarıda bahsedilen birinci yüzyıl açıklaması arasında bin yıldan fazla bir süre vardır. Kutsal isim *pa-ya-vo*'nun (Yunanca *paiaon*) Knossos'ta ortaya çıktığı ve *paian* haykırışlarının Delfi'de ve Yunanistan'ın her yerinde yankılandığı dönem, Homeros ile başlayan metinlerde daha zengin

89 Sophokles, *Antigone* 1146-52.

90 Kerenyi, *Eleusis*, s. 62-64.

91 Metin (*Kurbağalar* 340-42) şöyle okunmalıdır:

egeirei flogeas lampadas en kersi tinasson-
Iakkh' o Iakkhe-
nukterou teletes fosforos aster.

İki elinde de savurarak, yanan meşaleleri alevlendiriyor,
Iakchos, ey Iakchos!
Gece gizemlerinin parlayan yıldızı.

Ortadaki dize sözdizimsel olarak önde gelen ve sonraki satırdan bağımsız şekilde, bir *versus intercalatus*, bir nakarat iken; diğer iki satır bağlıdır. Dolayısıyla 'egeire' yerine 'egeirei' olarak okumayı uygun buldum. Bu, üçüncü kişiyi doğrulamaktadır.

Törenlerdeki esas farklılık, Aristophanes'in tanımladığı gibi muhtemeldi; Atina'dan Eleusis'e taşındığı için Iakchos denirdi. 340. satırdan itibaren katılımcılar, Iakchos'un onlara göründüğüne inanmışlardı. 350. Satırda lakchos'a değil de, kutsanmış biri olan koro liderine hitap edilmektedir.

92 Kerenyi, *Eleusis*, s.8.

olsa da, daha kısa değildi.[93]

Zagreus

Minos ve Yunan kültürü tarihine dair detaylı bir araştırma bizi ilkel avcılar zamanına götürür. Tarihi Dionysos kültüne ait iki nesne olan maske ve keçi, Phaistos yakınlarında bir mezarda taş bir mühür üzerinde görülmektedir: maske tanrının bir göstergesiyken, keçi onun temsilcisiydi (Dionysos dininin tipik kurbanlık hayvanı). Merkezde iki iri keçi arasında yontma, küçük Minos anıtlarındaki diğer biçimlerden farklı olan bir insan yüzünü gösterir [24].[94] Bu açıkça bir maske, vazo resimlerinden ve heykellerden bildiğimiz arkaik Dionysos maskelerinin bir öncüsüdür.[95] Bu mührü Dionysos anıtlarından saymak mantıklıdır.[96] Dionysos kültünde kullanılan, dansçıların giydiği veya törenin ortasındaki bir ağaca ya da direğe asılan ahşap maskelerle bir bağlantı sağlanır. Tüm canlılarda var olan *zoe*, insan kendisini ona açtıkça ve onu *ikinci bir görme yeteneği* şeklinde algıladıkça, ruhani bir gerçeklik haline gelmişti. Bunun yakınlığını da hayvanda deneyimlemişti. Bunlar maske takmayanlar için esrarengiz şekilde yakın ve aynı zamanda uzak olarak garip biçimde belirsiz bir *zoe* deneyimi ifade etmekteydi. Tanrı yalnızca bir sima iken, yarattığı izlenim böyleydi. İnsana, insani özelliklerle görünürdü: her canlıdan sıyrılmış gibi, tüm diğer biçimlerde ve cansız olarak *zoe*'den daha dolaysızdı.

Minosluların yonttuğu pek çok taş, yaşam dünyasına ait olmayan ya da olamayan, hem hayvani hem de insani unsurlardan oluşmuş veya doğada böyle bedenlerden çıkmayan kanatlara sahip düşsel varlıkları temsil etmektedir. Kanatların bu şekilde kullanımı – doğa sınırlarının salt görsel bir boyuta geçirildiğinin bir göstergesi- Yunanlıların ilk dönemlerdeki Arkaik sanatı-

93 Kerenyi, *Asklepios*, s. XVII-XVIII, 81-82.

94 L.Savignoni, "Scavi e scoperte nella necropoli di Phaestos," s.622, fig.96'ya ve aynı zamanda pl. IX. Bkz. s.623:"nello spazio centrale una testa umana con orecchi larghi e mento prominente." ye bkz. Bu mühür M.Ö. yaklaşık 1400-1300 yıllarına aittir.

95 Aşağıda V. Bölümde "The Thigh Birth and the Idol with the Mask" (Uyluktan Doğum ve Maskeli İdol).

96 T.B.L. Webster, *From Mycenae to Homer*, s. 50.

na kadar uzanır. Bazen kutsal olarak mitolojik bir sahnede tüm katılımcıları canlandırır.[97] Ancak Kydonia'dan alınan bir Minos mücevheri üzerinde, canlılar dünyasının en azından bir kısmının yöneticisi kanatsız görünür: açıkça "vahşi hayvanların bir tanrısıdır [25]."[98] Yanındaki iki aslanla olan ilişkisi, tavırlarında bariz şekilde açığa çıkar; elleri, ayakta duran hayvanların başları üzerindedir. Bu tipte bir figür daha sonra kanatlı olarak gösterilmiş ve "Doğulu Dionysos" Yakın Doğu'dan Helenistik sanata getirilmişti.[99] Bu gerçeklik ve Dionysos'un Orfik mitiyle bağlantılı olan benzer bir tanrının Yunanca ismi "Zagreus," Kydonia mührü üzerinde Giritli Dionysos'un bir tasviri bulunduğunu daha muhtemel kılmaktadır. Tanrı bu iki yırtıcı hayvanı çıplak elleriyle sıkı sıkı kavramaktadır. Onları evcilleştirmiştir ve kontrolü altında tutmaktadır. Bu hayvanları etki alanına çekmekte ve esir almaktadır.

Yunanca'da canlı hayvanları yakalayan bir avcıya *zagreus* denir. Daha sonra Yunanlı bilginler bu ismi *zatheos*, "tümüyle kutsal"[100] benzerliğiyle "büyük avcı" olarak yorumlayacaktır. Ancak "canlı hayvanları yakalamak için çukur" anlamına gelen İyonya sözcüğü *zagre*[101], *zoe* ve *zoon*, ismin kendi içinde "yaşam" ve "canlı varlık" sözcüklerinin kökünü içerdiğini kanıtlar. "Zagreus"un tam çevirisi "av yakalayıcısı" olurdu. *Sa-ke-re-u*, Pylos'ta çeşitli gramatik biçimlerde, örneğin bir rahip adı olarak ortaya çıkar.[102] Yazının *za* için özel bir göstergesi olsa da, bunu "Zagreus"[103] olarak düşünmek mantıklı görünmektedir. Pylos'ta Rahiplik mevkisinde tanrısının ismini alan ve canlı hayvanları

97 Bkz. yedinci yüzyıla ait bir küpte, tanrıçanın başından bir tanrı doğuşunun tasviri. N.M.Kontoleon *Kykladika*'da, II, (1956), fig. 5 ve *Kretika Chronika*, XV-XVI (1961-62), Kısım I, pl. LI 1.

98 Bununla ilgili, Evans, (*JHS*, XXI, 1901, s.164) şöyle yazmıştı: "Canea yakınlarında, antik Kydonia sahasının yanında ya da üzerinde bulunmuştu." Bkz. V.E.G. Kenna, *Cretan Seals*, pl. XVIIIM9P.

99 E.Langlotz, "Dionysos," s.177, figs. II,12; C.Picard, "Dionysos Psilax," s.317 vd.; B.Segall, "Sculpture from Arabia Felix," s. 212 vd., pl. LIX 2; *AM* LI (1926), pl. XIX.

100 *Etymologicum Guadianum* s.v. Zagreus

101 Hesychios'ta bitiş İyoniktir: Zagre, Bothros, lapathen.

102 Pylos tabletleri Ea 56, 304, 756 (*i-je-re-wo*), 776.

103 L.A.Stella, "La religione greca nei testi micenei," s.34.

yakalayan bir avcı olarak onu taklit eden bir Dionysos rahibi, tamamen akla uygun görünür.

Girit bağcılıktan önce büyük bir av merkeziydi ve bağlar tamamen yok olduktan sonra tek bağ olarak varlığını sürdürdü. Girit mitolojisinde kutsal avcılar önemli bir rol oynamıştı. Orion, dünyadaki tüm hayvanları yok etmekle tehdit ederken ve bu nedenle dünya ona karşı akrebi gönderirken,[104] kendisi Girit'te avlanmaktaydı. Giritli bir kadın avcı, muhtemelen "tatlı bakire" anlamına gelen bir isme sahip Artemis'e benzer bir tanrıça, Zeus kızı Britomartis'ti. Minos onu 9 ay boyunca bir avcı olarak izledi.[105] Demeter, üç kez sürülmüş tarlanın saban izlerinde kendisini "Iason" veya "Iasios"[106] isimli bir tanrıya teslim eder. Bu Giritli avcılardan en büyükleri arasında, "Zagreus" denileni saymalıyız; çünkü onun özelliği av yakalamaktı. Yunan edebiyatında ilk defa bahsedildiği yerde, ondan tüm tanrıların en yücesi olarak söz edilmektedir. Şu dize, altıncı yüzyılda yazılmış bir destan olan *Alkmeonis*'ten alınmıştır:

potnia Gei Zagreu te Theon panupertate panton
Toprak ana ve tüm tanrılardan üstün olan Zagreus![107]

Zagreus'u toprak ana Gaia ile bağlayan ve onu tüm tanrılardan üstün tutan bir sesleniş, yazarın Zagreus'u Yunan dininin en yüce tanrılarından biri, muhtemelen göklerin en büyük tanrısı (Toprak Ana'nın bir benzeri şeklinde) Baba Zeus veya yeraltı dünyasının Zeus'u olarak gördüğü anlamına gelmelidir. Aynı şekilde bu durum Aischylos'un yalnızca parçalar halinde bulunan bir tragedyasında ve taşlamasında birer kez ortaya konur. Biri, yeraltı dünyasının Zeus'u olan Pluton ya da Hades ile Zagreus'un kimliğine tanıklık ederken; diğeri ise yeraltı dünyasında Pluton'un oğluyla tanımlanmaktadır.[108] Dionysos Girit'te, Zeus ve Persephone'nin[109] oğlu olarak düşünülmekteydi ve bu yüzden

104 Yukarıda III. Bölümde "Iakar and Iakchos"taki ("Iakar ve Iakchos") bölümün başına bkz.

105 Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 147 vd. (Pelican edn., s. 131).

106 *A.g.e.*, s.113 (Pelican edn., s. 99).

107 G.Kinkel, ed., *Epicorum Graecorum fragmenta*, fr. 3.

108 Nauck, *TGF*, frs. 5, 228.

109 Diodorus Siculus V 75 4; Firmicus Maternus, *De errore pro-*

"Chthonios," "yeraltı" ve "Zagreus" olarak adlandırılıyordu.[110]

Haklı olarak, Yunanistan'da vahşi hayvanları yakalayan ve katil olmayan gizemli bir yeraltı tanrısının niçin bu mitsel tanrı olduğunu sorabiliriz. "Canlı yakalamak" ifadesinin anlamı nedir? Orion avladığı ve sonunda yıldızlara dönüştürülen Britomartis veya Pleiades gibi kutsal bakireler değillerse, canlı olarak yakalanan varlıkları tehdit eden nedir?[111] Girit'in Yunan dönemine ait bronz bir kalkanda,[112] Idaean Mağarası'nda Kutsal Çocuğun onuruna yapılan kült dansları yer almaktadır ve bu mağaranın kazılışında, Kydonia'dan alınan bir mücevher üzerinde "vahşi hayvanların tanrısını" farklı tavırlarla görmekteyiz. Asur sanatının etkisi altında, burada sakallı olarak tasvir edilmektedir; ancak bizi en çok ilgilendiren şey, bir boğanın başına basması ve bir aslanın yolunu kesip onu parçalıyor gibi görünmesidir. Bu örnekte bir aslan parçalara ayrılır fakat bu, Girit'te bir boğanın da kaderi olabilirdi. Giritlilerin boğa avları, bir drama biçiminde gerçekleştirilen boğa yakalama eyleminin sürdürülmesiydi. Vahşi bir Dionysos kültünde böyle güçlü hayvanların, ava katılanların dişleriyle parçalanıp çiğ çiğ yenmiş olmaları pek inandırıcı değildir; ancak bir Dionysos şöleninde gerçekleştirilen bu korkunç törenin her iki yılda bir tekrarlandığını gösteren belirli kanıtlarımız vardır.[113] Hatta daha sonra tanrı "çiğ et yiyen" anlamında "Omestes"[114] ve "Omadios"[115] gibi sıfatlar almıştı. Euripides, *Giritli Adamlar* isimli tragedyasının bir korosunda, çiğ et yenilen Idaean Mağarası'ndaki törenlerdeki gösteriden bah-

---

fanarum religionum VI 5.

110 *Etymologicum Magnum* s.v. Zagreus. Kallimachos, frs. 43,117'e bkz.

111 Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 201 (Pelican edn., s. 178).

112 Sekizinci yüzyıldan itibaren, E.Kunze'ye göre, *Kretische Bronze-reliefs*, s.247 ve pl. 49. S. Benton daha sonra bunu "The Date of the Cretan Shileds," s.52 ff de tarihlendirir.

113 Firmicus Maternus, *De errore* VI 5.

114 Plutarchusus, Themistocles XIII, *De cohibenda ira* XIII.

115 Porphyrios, *De abstinentia* II 55; Alkaios, fr. 129 (Lobel ve Page'de Poetarum Lesbiorum Fragmenta); Quandt, *Orphei hymni* XXX 5, LII 7.

seder.[116] Dolayısıyla "canlı yakalamanın" amacı açıkça, tutsak hayvanların parçalanmasında ve çiğ etlerini yenmesinde bulunmaktadır.

Euripides, mağaranın sahibi olan tanrıya "Zeus Idaios" der. Ancak şu cümleyi Zeus için değil, yalnızca Dionysos için söyleyebiliriz: "Kesinlikle acımasız olan bir vahşete tanıklık eden ünvanlarının dehşetinden, tek bir Yunan tanrısı bile Dionysos'a yaklaşamaz." Bu gözlemi yaptıktan sonra Walter Otto şunu sorar: "Bu bizi nereye götürür? Tabi ki bunun bizi ölüm alanına çektiğine dair hiç şüphe yoktur."[117] Uygarlık tarihinde görüldüğü gibi burası, bazı durumlarda kendilerini yırtıcı hayvanlarla özdeşleştiren bir vahşi avcılar topluluğu alanıydı. Bu durumlar, yani "şölen günleri" saldırgan ve öldürücü yaşamın gerçekleşmesi olarak algılanmalıdır. Girit'in önceki dönemlerden ve belirli formlarda yüksek saray kültürüyle eş zamanlı olarak bu tipte kült toplulukları vardı. Modern edebiyat Afrikalı Araplar arasındaki benzer bir olgudan söz eder.[118] Fas'ta Aissaoualı dini topluluklar kayda değer bir benzerlik sunar. Çeşitli grupları arasında, çiğ ete karşı kendilerini özdeşleştirdikleri hayvanlarla aynı tavrı edinmeleri gereken panter ve aslan adamlar vardır.[119] Bu durum, Yunan Dionysos dininin yayılması olarak değil de,[120] daha ziyade tarih öncesi bir ayinin bir göçü ya da sürdürülmesi olarak düşünülebilir. Bu ayinin her şekilde, acımasız kültün nihai bir değişime girdiği Helenistik Çağ öncesi Girit'te ortaya çıktığı olasıdır.

Euripides'in tasavvuruna göre yargılanırsa, değişimin nedeni, Zagreus gizemlerinin yüce Zeus dininin kapsamına girmiş gibi görüneceğiydi. Minotaur'un (yarı insan yarı boğa canavar) doğumu ve Pasiphae'nin kaderiyle ilgili olan Euripides traged-

116 Nauck, *TGF*,fr. 472; R.Cantarella, *Euripide, I Cretesi*, s. 23 ff'ye bkz.

117 Otto, *Dionysos*, s.113.

118 J.E.Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, s.485 vd., Nilus'un açıklamasından söz eder (Migne'de *Patrologia Graeca*); H.Jeanmaire, *Dionysos*, s.259 vd.da, Rene Bruel, *Essai sur la confèrie religieuse des Aissaoua au Maroc*'tan bahsetmektedir.

119 Jeanmaire, *Dionysos*, s. 259 vd.

120 R.Eisler, "Nachleben dionysischer Mysterienriten," s. 172-83.

yası *Giritli Adamlar*'da koro, servi ormanlarındaki servi ağacından yapılan tapınaklarından gelen Idaean Zeus'un kutsanmış rahiplerinden oluşur. Baştan aşağı beyazlar içinde, ölümle ya da doğumla ilgili her şeyden kaçınmakta ve etten uzak durmaktadırlar. Daha sonra kırmızı et yemiş olanlara arınma sağlayacak bir kabul töreni başlatırlar.[121] Metne göre bunu, yalnızca bu bağlamda "gecelerin Zagreus"unu temsil eden "geceleri yaşayan Zagreus'un gürlemeleri"[122] aracılığıyla gerçekleştirirler. Çok geç bir dönemde, Idaean Mağarası'ndaki kabul töreninin bir "yıldırım taşı," *keraunia lithos*[123] ile yapıldığını biliyoruz. "Canlı yakalamak" ve "çiğ et yemek," en yüksek derecesine hiç et yemeyen saf, beyaz giysili rahiplerin ulaştığı bir kabul töreninin başlangıç aşamalarıdır. Bu ilk aşamalar –yakalama ve yeme- Zeus dini bakış açısından aşağı ve esrarengiz gibi görünmüş olmalıdır; ancak bu gizem kültünün onların hesabına var olduğu muhtemel değildir. Başka bir yerde Zeus dini herhangi özel bir saflık ihtiyacı veya hayatın bağışlanmasıyla ilgili değildir. Örneği insanı "canlı yakalamaya" iten bir tanrı, canlı yakalanan ve çiğ yenen hayvanda –Giritli ayine göre boğa- tanındığı zaman bu değişim meydana gelmekteydi. Yunanistan'da Dionysos ve Girit'te Zeus olarak tapınılan boğa tanrıda, avcı tanrı Zagreus teşhis ediliyordu.

Tanrılarının kökenlerini açıklamaya çalışan Yunanlı bilgeler, Dionysos'un antropomorfik kökene sahip olabileceğini inkar ettiler.[124] Aslında Dionysos dininin insan formunda bir tanrı görünümünde ortaya çıktığına inanmak zordur. Tek bir insan formu, bir *zoe* görüntüsü olamazdı. Ancak canlı hayvanları yakalayan büyük bir avcı figürünün böyle bir görüye katkı sağlamış olacağı makul şekilde belirgindir. Tanrıların antropomorfik kökenini reddeden Yunanlı bilgeler *physiologoi*, "doğayı açıklayan kişiler"di. Onlara göre, Dionysos'un kökeni basitçe şarabın kö-

121 Nauck'ta *TGF* (s.505), fr.472, 15. Kısım.12. kısma da bkz.: Tous omofagous daitas telesas Bu yorum Hesychios tarafından desteklenmektedir.

122 nuktipolou Zagreos Brontas

123 Porphyrios, *Vita Pythagorae* XVII; E.Platakis, to İdaion antron s.48, not 44.

124 Diodorus Siculus III 62 2: genesi men toutou antropomorfon mede gegonenai to parapan.

keni de olan üzümün yetişmesiydi. Fakat bu kökene aynı zamanda gökteki acımasız avcı Orion imgesi, yani avcılığın insanın başlıca işi olduğu döneme ilişkin bir imge de öncülük etmekteydi.

Hayvanları canlı yakalamada kullanılan ağ, Giritli Miken sanatında ve Girit mitolojisinde diğer av araçlarından daha önemli bir rol oynamıştı. Vahşi boğa –*Bos primigenius*- bir ağa düşürülmüş,[125] kutsal bakire Britomartis Dikte dağlarında bir sarp kayalıktan atlamıştı.[126] Britomartis'e aynı zamanda "Diktynna" da denmekteydi ve bu isim açıkça *diktys*, "ağ" sözcüğünden şekillenmişti. Girit'teki yüksek dağların vahşi keçileri *agrimi*lerin bir zamanlar ağlarla yakalanıp yakalanmadıkları bilinmemektedir. Canlı yakalanan avın çiğ yendiği Dionysos kültünde, yakalanması ve parçalanması kolay hayvanlar her zaman kurbanlık hayvanlar olarak kullanılıyordu: sonunda yavru geyikler sıradan çocukların yerini aldı. Gökyüzündeki Orion bir yabani tavşan avcısıydı ve yabani tavşan, ayaklarının altındaki takım yıldızda görülüyordu.[127] Aratos'un didaktik astronomik şiirine ait bir resimde Orion yabani tavşan avı için, bir *pedum* ya da *lagobolon*, eğri büğrü bir sopayla ve bir hayvan postuyla[128] donanmıştır: tavşan, sopadan sersemlemiş halde ağa doğru koşar ve postta canlı olarak yakalanır. Yunan sanatıyla süslü Romalı bir lahitte, sakallı Dionysos'a paralel bir kült imgesinde genç bir avcı tanrı, elinde bir *pedum* ve bir ağ denebilecek bir nesne tutmaktadır.[129] Burada mistik olmayan bir Dionysos –Zagreus- bulunur.

Şunu sorabiliriz: Amasis ressamının resimlediği bir vazoda baküs perisi, Dionysos'a sunduğu canlı tavşanı nasıl yakaladı?

---

125 Vaphio'dan alınan altın bir kazanda ve Pylos yakınlarındaki Rutsi'den alınan altın bir mührün üzerindeki tasvirler, Marinatos ve Hirmer *Crete and Mycenae*, pls. 179 ve 209 (altta). Bkz. S.Marinatos, Theatra kai theamata tou Mesogeiakou Politismou s.180 vd.

126 Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s.147 (Pelican edn., s.130 vd.).

127 Aratos, *Phaenomena* 338-39.

128 Codex Vossianus, Lat. Qto., 79; G.Thiele, *Antike Himmelsbilder*, s. 128, fig. 45; O.Höfer, "Orion," col. 1027.

129 Rome, Museo Nazionale della Terme, no. 106429 (=no.94 R.Paribeni'nin 1932 yılına ait kataloğu, no. 64, S.Aurigemma'nın 1946 yılındaki kataloğu). Bkz. Kerenyi, "Il dio cacciatore,"s. 131.

Bir zamanlar tavşanı, muhtemelen Orion denilen bir avcının eşliğinde yakalamıştı. Ancak ona göre, bu avcı bir dev değil, av çizmeleri içinde genç bir tanrı, Yunanistan'da altıncı yüzyıldan sonraki bir döneme ait, Ceglie'nin onu resimlediği bir vazoda yaygınlaşan bir Dionysos görüntüsüydü [26].[130] Dionysos için Homerosçu İlahi, Dionysos bakıcıları tarafından büyütüldükten sonra, kutsal varlığının orman ve dağların arasından nasıl yayıldığından söz eder. Orman ve dağlarda asma yapraklarıyla değil, sarmaşık ve defne yapraklarıyla sarılmaktadır.[131] Bu ilahide bakıcıları nimfalardır ve şair, bunların avcı periler olduklarından söz etmez. Euripides'in ayyaş kadınları, tanrının birlikte avlandığı bir gruptur.[132] Aischylos'un *Eumenidler* eserinde,[133] düşmanı Pentheus'u "bir tavşan gibi" avladığını ve onu parçalayarak öldürdüğünü okuruz.

Ariadne

"Kim bilir... Ariadne kimdir?"
-NİETZSCHE

Knossos'ta bulunan bir tablette, Dionysosçu döngüsüne ait büyük bir kadın figürü hiçbir isim içermeyen ve birkaç sözcükten oluşan bir yazıyla zuhur eder. Ne var ki bu kadın Girit'te tanınabilecek Yunan mitolojisinden gelen ilk kutsal figürdü. Küçük kil tabletinse üzerinde şunlar yazılıydı:

pa-si-te-o-i / me-ri
da-pu-ri-to-jo / po-ti-ni-ja me-ri[134]

130 A.D.Trendall, *Frühitaliotische Vasen*, pl.XXIV. Atina'daki Dionysos Tiyatrosunda söz konusu Phaidros Bema tasvirlerinde, ayakkabılar (*cothurni*) özellikle dikkat çekicidir. J.N.Svoronos, *Das Athener Ntionalmuseum*, I, pl. LXII (altta). Bunlar yanlışlıkla, tanrının Trakya kökenli olduğunu gösteren işaretler olarak yorumlanmıştır; örneğin C.Picard'ın "Les reliefs dits de la 'Visite chez Ikarios,' s.138'de durum böyledir. Dionysos Attika'ya kuzeyden değil denizin ötesinden, güneyden gelmişti.

131 Dionysos için Homerosçu İlahi XXVI 7-9.

132 *Bakhalar* 731: kunes. 1189: Bakhios kuneagetas sofos. 1192: agreus. 1146: sunkunagos, sunergates agras. Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 262 (Pelican edn., p.230).

133 Bkz. *Eumenidler* 26; Otto, *Dionysos*, s. 109.

134 Knossos Gg 702.2.

Karakterlerin Yunanca'ya uydurulduğuna şüphe yok; dolayısıyla karakter çevirisi kesindir. İkinci dizenin ilk sözcüğü, sonraki dönem Yunanca'dan çıkan fonetik özellikleri gösterir; ancak bunlar anlamı değiştirmez:

pasi Theois meli...
labyrinthoio potniai meli...

Tüm tanrılar için bal...
Labirentin sahibesi için bal...

Her iki dizeden sonraki bal miktarı bir kap resmiyle gösterilir. Bu miktar, "labirentin sahibesi için olduğu" kadar "tüm tanrılar için" de aynıdır. Kendisi de büyük bir Tanrıça olmalıydı. Bulunduğu yüksek mevki, antik çağın başlarından beri dünyanın her yerinde bilinen sayısız diğer metinlerin –resimli tasvirler ve danslar- yanında, bu bağlamda labirentin anlamını doğrular.[135]

Dolambaç, çizgisel formdaki bir labirent figürüdür. M.Ö. üçüncü yüzyıldan ikinci yüzyıla kadar, bu figürü ve açıkça ilgili olan bu sözcüğü görebiliriz. Bu dolambaç Miletos yakınlarındaki Didim'deki bir anıtta etkileyici biçimde kullanılmıştır ve bununla bağlantılı bir yazıtta (yapı masraflarına ait bir tablo), *labyrinthos* sözcüğü yapı için tekrar tekrar geçer.[136] Yapı, Didim'deki Apollon tapınağının büyük salonuna girişin her iki yanında bulunan iki merdiven boşluğunda kendini yineler; bunlar tapınağın çatı terasına açılan dairesel merdivenlere ev sahipliği yapmaktadır [27].[137] Kazıyı tamamlayan arkeolog Theodor Wiegand, merdivenlerdeki her bölümün kendine ait yatay mermer tavanları olduğunu yazmıştı. "Böyle bir tavan çok iyi korunmuştu. Dokuz metre uzunlukta ve yaklaşık 10,20 metre genişlikte, oyuklarda-

135 Kerenyi, "Labyrinth-Studien," *Werke*, I, 226-73, burada mitolojik bir fikir geliştiririr. (İlk versiyon: "Labyrinthos: Der Linienreflex einer mythologischen Idee" (1941), s. 3-29. Bu son derece eğitici Ceramese örneği edebiyatta ilk defa geçmekteydi. Danstaki fikir gelişimine dair daha fazla bilgi "Vom Labyrinthos zum Syrtos. Gedanken über den griechischen Tanz," *Werke*, I, 274-83'te bulunabilir. Ek belgeler aşağıda görülecektir.

136 Bkz. A.Rehm, indekste *Didyma: Die Inschriften*, s.v. labyrinthos

137 H.Knackfuss, *Didyma:Die Baubeschreibung*, s. 79 vd.; pl. 85, F 327.

ki mavi boyalı kabartmada bir labirent deseni taşımakta; parlak renkteki gül desenleri, kırmızı ve mavi boyalı saçaklarla çevrili duvar bloklarına dayalı iç alanları doldurmaktadır."[138] Wiegand bu labirent desenlerinin önemli derecede "sembolik" olduklarını ifade eder ve Atika'daki vazo resimlerine dayanarak Minotaur efsanesinin tasvirindeki dolambacın "sembolik bir labirent göstergesi" olarak kullanıldığını kanıtlayan büyük arkeolog Paul Wolters'dan bahseder.[139]

"Sembolik" sözcüğünün kullanımı yanıltıcı olabilir. Semboller bir yorum gerektirir; oysaki tüm bu örneklerde dolambacın kendisi hemen anlaşılan açıklayıcı bir işarettir. Tapınak terasına açılan döner merdivenler, dolambaç deseniyle labirentler olarak nitelendirilmekteydi. Burada labirentin yapısını açıklayan en az iki unsur bulunur: merdiven bir sarmal, kıvrımlı bir yoldur ve bu yol yukarı doğru gider. Wolters'ın beşinci ve altıncı yüzyıllardan alıntı yaptığı resimli vazolardan özellikle üç tanesi yol göstericidir. Ressam Aison'un kasesi Theseus'u, Minotaur'u tanrıça Athena'nın yardımıyla geçmişten sürüklerken gösterir [28].[140] Dolambaç hem geçmişte labirentin çevresindeki dikey çizgilerde hem de labirentin önünde inşa edilmiş bir geçidin İyonya sütunlarında görülmektedir. Atina'nın Akropolisi'nden alınan siyah desenli bir çanakta labirenti gösteren yapı, dolambaç desenine ek olarak, art arda gelen sarmallarla süslüdür: bunlar dolambaca heykel niteliği taşıyan bir benzerlik katar [29].[141] Attika'dan alınan küçük bir yağ şişesi [30] (diğer örneklerde olduğu gibi) ressam, dolambaçta veya sarmal desende sonsuza kadar devam edecek olan yer planını çizmek istemediğinde, bir labirenti tarif etmenin ne kadar kolay olduğunu gösterir.[142] Res-

138 Bkz. Wiegand'ın tanımı için, *Sechster vorlaufiger Bericht über Ausgrabungen in Milet und Didyma*, s. 75.

139 P.Wolters, *Darstellungen des Labyrinths*, s. 113-32; *Archaologische Bemerkungen*, s. 3-21.

140 J.D.Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, s. 1174, no. 1.

141 Wolters, *Darstellungen des Labyrinths*, pl. III; B.Graef ve E.Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I:iv, pl.73 (no.1280).

142 Dolambaç ya da sarmallar işaret olarak kullanıldığında, daha detaylı bir sınıflandırmaya gerek yoktur. Şişe için, Wolters, *Archalogische Bemerkungen*, pl.I (burada yeniden üretilmiştir (30)). Başka örnekler için, bahsedilenlere ek olarak, Graef ve Langlotz, no. 1314A; ve

sam basitçe bir tür kapı veya dikili taş çizmiş ve üzerine labirent işaretini resmetmişti. Bu fikir muhtemelen labirenti gösteren sunak üzerindeki bir dolambaç desenini kullanan bir sahne tasarımından alınmıştı.[143] Bu işaretlerle -dolambaç ya da art arda gelen sarmal- izleyici, yapının neyi temsil etmesi gerektiğini anlamaktaydı.

Yaklaşık olarak aynı dönemlerde, bu türden bir labirentin son örnekleri vazo ressamı Aison tarafından resmedilmişti; örneğin Platon'un *Euthydemus* başlığında oluşturduğu bir diyalogda Sokrates, labirentten söz eder [291 B'de] ve bunu, en kolay tanınan özelliği sonsuz bir şekilde tekrarlayan dolambaç ya da sarmal çizgisi olan bir figür olarak tanımlar: "Sonra bir labirente düşmek gibiydi; sona geldiğimizi düşündük, ancak yolumuz kıvrılıyordu ve başa döndüğümüzü ve en başta aradığımız noktadan uzakta olduğumuzu düşündük." Bir dansçı, açısal eş değeri dolambaç olan bir sarmalı takip ettiğinde, başlangıç noktasına geri döner. Sarmal ve dolambaç, farkında olmadan başa dönülen yollar şeklinde düşünülmelidir. Dolayısıyla, birinin yolunu kaybedebildiği bir yeri ifade eden günümüzdeki labirent düşüncesi ayrı tutulmalıdır. Bir ip olmadan takip edilemeyen karışık bir yoldur; ancak biri orta noktada yok olmazsa, kıvrım ve dönemeçlere rağmen kesinlikle başlangıç noktasına çıkar.

Sokrates, Platon'un *Phaedo* eserinde kıvrım ve dönemeçlerin yanında kavşaklarla da nitelendirilen yeraltı dünyasının bir imgesine gönderme yapmaktadır. Bu imge, sözcüğün güncel kabulünde, antik çağda bile hüküm sürmeye başlamış bir anlam olan "labirent gibi" idi. Platon metinlerindeki "daireler" daha sonra "üç katlı yollara" dönüştürülmüştü.[144] Muhtemelen Plutarchusus ile ortaya çıkan bir açıklamada, bu daireler "meşakkatli dolanımlar" olmuştur,[145] fakat aynı zamanda bir başlangıç

Wolters, *Darstellungen des Labyrinths*, pl. II.

143 R.Eilmann, *Labyrinthos*, s. 60 vd.; Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi*, s. 179, no.2.

144 Plato, *Phaedo* 108 A: Hades'e giden yol: eoike skiseis te kai periodous pollas ekhein. "Üç katlı yollar" için, Proklos, *Platonis Rem publicam commentarii* II 85 6: triodous / Yukarıdaki metinde söz edilen *Euthydemus* bölümü için, *The Collected Dialogues*, s.404'e bkz.

145 Stobaeus, *Anthologium* V 1089 16: planai ta prota kai peridromai kopedeis.

şeklidir. Eleusis Gizemleri'nde ortaya çıkan bu deneyimler, edebiyatta yer altı dünyasına yapılan bir labirent yolculuğuyla birleştirilmekteydi.[146] Eleusis mabedinde bu tür dolanımlar için değil; ancak olsa olsa arkaik dönemde mabedin dışında dairesel danslar için yeterince yer vardı. Pers istilasından sonra bu tapınak dans alanını kesen koruyucu bir duvarla çevrelendiğinde, bunlar artık Gizemlerin önemli parçaları değildi.[147] Eleusis'te labirentsi danslar yer alsın ya da almasın veya yer altı dünyasındaki törenlerin resmi daha eski ve saf olmayan Eleusis geleneğine bağlı olsun ya da olmasın dansın bitişi güzeldi.[148] Dolambaçlar ve sarmallarla anlatılan labirent -ölüm yeri olsa da- bir tören alanıydı, umutsuzluk alanı değil.

Labirent kapalıyken aslında bir ölüm yeriydi. Biçim ve sözcük boğa başlı, insan yiyen canavar Minotaur efsanesiyle bağlantılı olan cenaze töreni özelliğini asla yitirmemişti. Bu, Hadrumentum'un Kuzey Afrika kentindeki bir aile mezarlığında bulunan bir labirentin mozaik tasviri üzerindeki yazıda açıkça ifade edilir: *Hic inclusus vitam perdit*, "Burada tutulan kişi yaşamını yitirmiştir." Bu resim labirentin geç ve karmaşık bir tasviridir: merkezde ölen Minotaur vardır ve girişin dışında Theseus'un gemisi yer alır [31].[149] Her iki tarafta bu labirent, antik tarzda giriş ve çıkış ihtimalini gösteren dolambaç desenleriyle çevrelenmiştir. Bu bağlamda Sophocles'ten alıntı vermek yararlı gibi görünmektedir. Sophocles, kayıp bir tragedyada labirente *achanes* der.[150] Knossos'ta çatısız bir dans alanına "labirent" denmesiyle bağlantılı olabilecek şekilde bu sözcük daha sonraları "çatısız" olarak açıklanmıştı.[151] Ancak Sophocles'in çağdaşı filozof Parmenides bu terimi açık kapılı bir giriş için

146 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 204, not 6.

147 A.g.e., s. 70-72.

148 En olası açıklama, Orfik yazılar tarafından aktarılan Girit kökenine ait bir gelenektir.

149 Académie des Inscriptions et Belles-Lettres Paris, *Comptes Rendus des Séances*, 4. Ser., XX (1892), 319; L.Foucher, *Inventaire des Mosaiques*, s.76. Yazı için bkz. *CIL* VIII 10510.

150 Pearson, *The Fragments of Sophocles*, III, 141, fr. 1030.

151 Phrynichos, *Praeparatio Sophistica* s.v. (Bekker'de *Anecdota Graeca*, I, 28, 27-28).

kullanmıştı.[152] Theseus efsanesinde, labirente girişte kahramanın bahsedilen kapıyı kırdığını gösteren bir şey yoktu. Dolambaç ve sarmal çizgiler, merkezde dönülürse ışığa doğru bir çıkış bulunacak açık bir labirenti işaret etmektedir.

Knossos sarayının giriş katındaki bir koridor, Sir Arthur Evans'ın keşfettiği ve yeniden inşa ettiği kalıntılardaki yalnızca tek bir yöne çıkan karmaşık ve dolambaç desenli bir freskle süslüydü. Çizgiler soluk, sarı zemin üzerinde koyu kırmızıydı ve diğer duvarları süsleyen art arda ve iç içe geçmiş sarmallara karşın[153] bunlar, iç kısımda döndükten sonra kırılıyordu [32].[154] Çoğu Girit sanatı gibi, Minos duvarlarında bu kadar yaygın olan sarmal süslemesi, hiç kesintiye uğramayan ve her şeye nüfuz eden *zoe* ile doğrudan ilişkili olarak yorumlanmalıdır. Bu alçak koridor freskinin dolambaç deseninde bu yol çizgilerle değil, ancak geniş aralıklarla tasvir edilmişti. Freskte bu aralıkların yönünü izleyen kimse, kesintilerle bu yoldan döndürülmeyecek; fakat gözleri ileri doğru baktıkça, dolambaç deseninde daha fazla ilerleyecektir [32B]. Bu freskte, bir bütün olarak sisteme girişi ya da çıkışı keşfetmek artık mümkün değildir. Evans labirentin açıklamasını yapmıştı. Mısır'da, özellikle Memphis'ten[155] alınan sabuntaşı bir tablette keşfettiği benzerlikler, Minoslu Girit ve firavunlar ülkesi arasındaki önemli bağlantı noktalarıdır. Evans aynı zamanda Didim'in merdiven boşluğuyla bir benzerliğe dikkat çekmişti; ancak bu benzerliği detaylıca irdelememişti. Knossos'taki koridor, saray ışığının en önemli ışık kaynağı olan yedi sütunla çevrili bir avluya çıkmaktadır.[156] Bu durumda *da-pu-rito-jo*, Minoslular'a göre "ışığa giden yol" anlamına gelir.

Bu ifade "labirentin sahibesi" ifadesiyle kastedildiği gibi, çoğunlukla kapalı değil de sınırlı bir alan ya da saha oluşturan özel, çizgisel bir yapı anlamına gelmekteydi. Bu yapıyı sınırlı bir yüzeydeki sonsuz sarmal veya dolambaçların (çizimin yuvarlak ya da köşeli olmasına bağlı) ustalıklı bir düzenlemesi ola-

152 H.Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 28 (18) B I 18.

153 Evans, *Palace of Minos*, I, 356-59, fig. 256.

154 Bkz. a.g.e., İndeks (1936), s.v. Kerenyi, "Labyrinth-Studien," *Werke*, I, 226 vd. ile birlikte Sarmallar.

155 Evans, *Palace of Minos*, I, 359, fig. 258c; bkz. P. 122, fig. 91.

156 J.D.S. Pendlebury, *A Handbook to the Palace of Minos*, s. 50.

rak düşünebiliriz. Bir kimsenin döngüyü sürdürmek için kendi ekseni etrafında dönmesinin gerektiği merkezde, esasen eş merkezli daire ve şaşırtıcı dönüşlerle *kesin dönüş*e giden bu oluşun klasik bir tasavvuru sonuçlanmaktaydı. Düz çizgi çizmek daha kolaydı ve bu yüzden yuvarlak şekil köşeli şekle dönüşmüştü.[157] Tüm yapının, dünyaya yayıldığı tek bir yerde icat edildiği veya geometrik bir problemin çözümü gibi, çeşitli yerlerde keşfedildiği sorusu iki şekilde cevaplanabilirdi. Buna karşın bu keşfin kökeni Minoslu Girit'te bulunmuş olmalıydı.

Dolambaç deseninde olduğu gibi, bu söz konusu "Knossoslu"[158] durumunda da, biçim ve sözcük arasındaki sıkı ilişki, şüphesiz Girit'e giden yolun başlangıç noktası olarak düşünülebilir. Geç dönemde oyunbaz bir örnek, Pompeii'de bir evin duvarına karalanan bir çizimdir. Bu çizimin üstünde ve yanında şu sözcükler yer alır: *labyrinthus / hic habitat / Min / otaurus*.[159] Bu resim köşelidir ve daha ziyade, bu çizimi yapabileceğini göstermeye çalışan bir kimse tarafından yapılmış gibi, kararsız bir elle çizilmiştir. Knossos'tan alınan Yunanlılara ait madeni paralar görece daha geç dönem şekline sahiptir; ancak bu yapının keşfedilmesinin orada milli varlık olarak kabul edildiğini kanıtlamak için hala yeterince erkendir. Bu köşeli şekil ilk olarak M.Ö. dördüncü yüzyıla ait madeni paralarda ortaya çıkar ve daha sonra M.Ö. ikinci yüzyıldaki madeni paralarda, dans figürünü çağrıştırırcasına yuvarlak şekil belirir.[160] Bu aynı

157 Belirli bir oyunla nasıl yapılmış olduğu, J.L.Heller, "A Labyrinth from Plylos?" s. 57-62'de görülebilir. Daha önceki eseri "Labyrinth or Troy Town?" s.123- 39'da bir labirentin, insanların yollarını kaybettiği "gerçek bir labirent" olması gerektiği yanılgısından yola çıkar ve dolayısıyla bu yapıyı bir labirent olarak görmez. Bu görüş, Didim merdivenleri ve Knossos'taki koridor freskleriyle Knossos'tan alınan Yunan madeni paralarıyla Pompeii tarzı duvar yazılarının uyumuyla çürütülmektedir.

158 Bu sözcük kuyumcular tarafından kullanılır. Bu alandaki bir uzmandan bu sözcüğü ödünç aldım.

159 *CIL* IV 2331 ve pl. XXXVIII 1.

160 Köşeli şekil için, W.Wroth, *Catalogue of the Greek Coins of Crete*, pl. V 12, pl. VI 3 11-18; ve J.N.Svoronos, *Numismatique de la Crete Ancienne*, I, pl. V 19 ve 22, pl. VI 1-9 ve 1516. Yuvarlak şekil için bkz., Wroth, pl. VI 5; Svoronos, pl. VI 18'e bkz.

figür, dansçılardan ziyade atlıların hareketleri olarak, Etruria'da, M.Ö. yedinci yüzyıla ait Tragliatella'dan alınan bir şarap testisindeki resim ile doğrulanmaktadır.[161] M.Ö. yaklaşık 450-400 yılları arasında Parthenon'un üstü kapatıldığında, bu köşeli şekil "oyuncu bir elle" sol yan duvarın üzerindeki mozaiğe kazınmıştı [33].[162] Burada bu işaretin iyi bir işaret olarak düşünüldüğünü ve tapınak çatısının uzandığı daha yüksek bölgeye uygun olduğunu görürüz.

Şakacı bir şekilde ve kesinlikle bir iyi talih göstergesi olarak, Knossion, Pylos'ta yumuşak bir kil tablet üzerine M.Ö. 1300 kadar eski bir yılda çizilmişti [34].[163] Çeşitli insanların ona keçiler teslim ettiğinde hayvanları alan bir saray katibi, kendisini bununla oyalıyordu. Sıcak elinde tablete kazılı olan bu figür bir şekilde sıkıştırılmıştı. Dolayısıyla yalnızca bir oyuncak ya da en fazla batıl bir oyun olarak bu figür, Girit'te başlayan ve Pylos'u da kapsayan kültürel bir dönemin sonunda ortaya çıktı. "Labirentin sahibesine" sunulan bal daha erken bir dönemin, Minos kültürünün hala "bal çağı" ile bağlantılı olduğu bir zamanın tarzına sahiptir. Medeniyet tarihinde bal ikramları ve danslar, olgun ve yüksek bir kültürde var olsalar bile, mit ve kült formları olarak bir aradadırlar. Bu kültür kendi esaslarını bunlardan korumuştu. Esasen yuvarlak olması gereken Knossion meydanları, hareketleriyle "labirentin sahibesi"ni onurlandıran dansçıların yollarıydı. Dans figürünün çizildiği dans alanı, sahibenin büyük ülkesini temsil etmekteydi.

Homeros, dans alanı için başvuracağımız kaynaktır; ancak Knossos'tan alınan küçük kil tablette başka bir kaynağımızın daha olduğuna inanmaktayım. İlyada'da (XVIII 590-93), Hephaistos'un "zengin ve farklı sanatla" (*poikille*) Akhilleus'un kalkanına işlediği dans alanı, Daidalos'un Knossos'ta Ariadne

161 Labirent adı olarak *Truia*'nın, sarmallarda okunduğu Tragliatella'nın şarap testisine dair bkz. W.Helbig, *Führer*, s.341 vd. Dolayısıyla, "Labyrinth-Studien" eserimde, bu labirent türünü "Tragliatella tipini" çizerek adlandırdım.

162 E.Buschor, *Die Tondacher der Akropolis*, I, 45; Heller, *AJA*, LXV (1961), pl.XXXIII 10.

163 Pylos Cn 1287. M.Lang, "The Palace of Nestor Excavations of 1957, Kısım II," s. 183, 190, ve pl. XLVI (burada [34]te yenilen üretilmiştir).

için yaptığı eserle kıyaslanmaktadır. Ariadne, Homeros'un sıradan kızlar yerine daha çok tanrıçalara bahşettiği süslü bir unvan olan "güzel saç örgülü" bir kız olarak tasvir edilir. *Odysseia*'ya göre (XI 321-22) Ariadne, labirenti bir ölüm yeri olarak varsayan bir unvan olan "kötü-plancı Minos" kızıdır. Kralın kızı Ariadne ölümlüydü; çünkü Artemis tarafından öldürülmüştü. Yabancı prens Theseus'u takip etme günahını işlemişti. Homeros kahramanın yanı sıra yedi delikanlı ve genç kızdan oluşan grubunun, zor dans figürü yaparken elde tutulan ünlü ip sayesinde nasıl kurtulduklarını anlatan öyküyü biliyordu [35].[164] Bu ip Ariadne'nin bir armağanıydı ve Theseus'u labirentten kurtaran oydu. Hatta bu kadar insani olan öyküde Ariadne'nin, yalnızca Minoslu "labirent sahibesinin" sahip olabileceği gibi, labirentin iki yönü olan Minotaur'un eviyle birlikte sarılma ve çözülme dansıyla yakın bir ilişkisi vardır. Bu efsanede Yüce Tanrıça bir kral kızı olmaktadır; ancak kimliğine ilişkin şüphe yoktur. Adanın Yunan döneminde, yakında göreceğimiz gibi, başka isimlere sahip olsa da, yalnızca bir ünvan ve yapısının göstergesi olan bir isim taşımaktaydı. "Ariadne," *hagnon* için *adnon*[165] sıfatından "tümüyle saf" anlamındaki "Arihagne"nin Giritli Yunan formudur.

Fakat benzer şekilde esasen kişisel bir isim olmayan başka bir mitsel isim "Daidalos," labirentin iki yönü, zindan ve dans alanıyla bağlantılıdır. Homeros'a göre Daidalos, Ariadne için mükemmel bir ustalıkla (*eskese*) dans alanı inşa etmişti. *Poikillein* ile eş anlamlı olan *daidallein* sözcüğü, bu ustalık gerektiren yapı için kullanılmış olmalıdır -ustanın adı verilirse, totoloji olacaktır. Yunan geleneğine göre Daidalos, daha sonra kendisinin hapsedildiği ve uçmayı keşfederek oradan kaçtığı Minotaur evini yapan kişiydi.[166] Sophocles'in bir tragedyada kullandığı bir masala göre, Daidalos sarmalla ilgili zor bir sorun çözmüştü: bir salyangoz kabuğunun kıvrımlarından bir ip çekmişti.[167] İpi,

164 [35]te gösterildiği gibi, M.Ö. yedinci yüzyıla ait rölyef kabında görülebilir. Bununla ilgili metin için bkz., Kerenyi, "Vom Labyrinthos zum Syrtos," *Werke*, I, 274-88.

165 Hescychios s.v.: adnon. Bu geç bir icat olabilir; çünkü dn'den gn'ye geçiş olmuştur; H.Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, I, 21'e göre çoğunlukla "en doğru telaffuz"u temsil etmektedir.

166 Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s.231.

167 Pearson, *The Fragments of Sophocles*, II, 3 vd.

kabuğun içinden sürünerek geçen bir karıncaya bağlayarak bunu başarmıştı. Stil olarak Homeros'tan daha eski pek çok haydut masalından [picaresque] masaldan biri olduğunu gösteren bu öykü,[168] labirentin özgün formuna dayanır. Homeros'a göre Daidalos dışında pek çok *daidala* vardı. Ustalıkla yapılan her işçilik parçası bir *daidalon*'du. Ustalıkla yaratılan nesnelere verilen bu sıfat, sözcüğün diğer formlarından önce geliyordu. Maskülen ve feminen şekilde *daidalos* ve *daidale* sözcükleri bundan türemiştir; çünkü bu sözcük bir şeyin özelliği ya da daha ziyade pek çok şeyin, tüm *daidala*ların tipik bir özelliğini ifade eder. Sırasıyla mistik bir usta veya tanrıça isimleri olarak "Daidalos" ve "Daidale" eski kutsal isimler değildiler. Bunlar, çok eski Akdeniz mitolojisinin ya da Yunanlıların beraberlerinde Yunanistan'a getirdikleri mitolojiden ziyade, canlı bir mitolojinin ürünleriydi.

Üyelerinin kendilerine "Daidalidai," "Daidalos'un soyundan gelenler" dedikleri bir topluluk vardı ve muhtemelen kahraman Daidalos'un bir kültünü gözlemlemişlerdi. Ancak ismi değil de, sözcüğün bir türevini gösteren taş tablet çağında, Knossos'ta Daidalos'un bir mezarı vardı. Bu tablet, üzerinde *da-da-re-jo-de*[169] yazılı bir yağ dağıtımları kaydıdır. Daidaleionde ve Daidaleonde şeklinde iki ses benzeşmesi mümkündür.[170] İlki Daidalos'a adanan bir çeşit kült alanını varsayarken; ikincisi, bu olasılık dışı varsayıma ihtiyaç duymaz. Bir yerin gösterimi olarak "*Daidaleon'da*" ibaresinin "Daidalos" isminden türemesine gerek yoktur; ancak basit bir sıfat olan *daidalon*'dan gelebilirdi. "Daidaleon" aynı zamanda yapay ve sanatsal olarak inşa edilen bir yeri, daha sonra Atina mimarisine atfedilen bir yapıyı da belirtebilir. Ya Minotaur'un evi ya da bir dans yeriydi. Birinin Daidalos'a atfedilen zindan gibi bir binayı görmüş olması tartışmalı olmakla birlikte imkansız değildir.[171] Knossos sarayına ait kalıntıların veya çeşitli Girit mağaralarından birinin –belirli mo-

168 J.Toepffer, *Attische Genealogie*, s. 165 vd.

169 Knossos Fp I.3; Ventris ve Chadwick, *Documents*, s. 305-307.

170 Kerenyi, "Möglicher Sinn von *di-wo-nu-so-jo* und *da-da-re-jo-de*," s. 1021-26.

171 Philostratos'un raporu, *De vita Apollonii Tyanei* IV 34 efsanevidir ve M.S. birinci yüzyılda Knossos'ta bir labirent olarak gösterilen şeyi bilmemize imkan yoktur. Muhtemelen bu, bir dans alanıydı.

dern gözlemcilerin yaptığı gibi[172]- Theseus efsanesinin labirenti olarak yorumlanması daha olasıdır. Tek seçenek, yağ yardımlarının dağıtıldığı sağlam bir zemine kurulan,[173] kült dansları için bir dans alanı kalacaktı.

Kendisinin yetki alanı, kısaltmada bu yapıyla temsil edilen sahibenin, Dionysos ile garip bir ilişkisi vardı. Homeros'a göre Ariadne, Theseus'u Atina'ya kadar takip edildikten sonra Artemis tarafından öldürülen Minos'un bir kızından daha fazlasıydı (*Odysseia,* XI 321-25). Bu, Dionysos emriyle Girit'in görüş alanı içinde küçük Dia adasında meydana gelmişti (325. Satır):

Diei en amphirutei Dionysou marturieisin.

Martyriai sözcüğü, insanların, hata yapıldığında tanıklık etmeleri için tanrıyı veya tanrıları çağırması gibi- Dionysos'un neler olduğunu görmesi için Ariadne'yi çağırması anlamına gelmektedir. Artemis, Ariadne'nin yabancıyla kaçtığını görünce, onu ölümle cezalandırdı. Ariadne'nin kaçışı, Dionysos'un "labirentin sahibesinden" de büyük bir tanrı olduğu güç derecesinden bir kopuştu. Ariadne, bir bakire ya da eş olarak Dionysos'a aitti. Kaçışı kadınlığa karşı bir günah olmasaydı, Artemis çağırılmazdı. Öyleyse şu soru sorulabilir: Ariadne neydi? Hakkında ne biliyoruz ve ipi onu nereye götürmüştü? Geleneklerin özüne inersek, Atinalılar insanileştirilmiş Ariadne mitolojisini tamamen gizleyemezler. Bu gelenekler Atina'nın güneyinde hala sürdürülmekteydi ve Ariadne'nin ipi, Girit dininin özüne ulaşmaktaydı.

Attik kahramanlık mitolojisi Atina'ya güneyden gelen özel ve kutsal bir krallığın sınırlarını gözlemlemişti. Bu krallıktan gelen Theseus, parlak başarılar getirmek zorundaydı. Bir geleneğe göre Theseus, "ışık" anlamına gelen Aigle'ye[174] aşık olduğundan Ariadne'yi terk etmişti. Başka bir geleneğe göre ise Theseus daha sonra, Ariadne'nin kız kardeşi Giritli ışıldayan (en azından ismine göre) Phaidra[175] ile evlenmişti. Atinalı tarih-

172 Faure, *Fonctions*, s. 166 vd.

173 Evans, Knossos sarayının bir freskinde böyle bir dans alanının tasvirini keşfetmişti; *Palace of Minos*, II, 23, 8; III, 66 vd., ve pl. XVIII'e bkz.

174 Plutarchus, *Theseus* XX 2.

175 Plutarchus, *Theseus* XXVIII 1; Diodorus Siculus IV 62 I.

çi Kleidemos için, Minos hükümdarlıkları ve oğlundan sonra Ariadne Girit kraliçesi olduğunda[176] -insanlaştırılmış versiyona göre, "labirentin sahibesi" Girit'in esas kutsal kraliçesiydi- Theseus Ariadne ile barışmıştı. Phaleron limanında düzenlenen bir bağ bozumu festivali olan Oschophoria geleneğine göre Theseus, Yunanistan'dan kaçışında onu koruyan tanrıların onuruna bu Dionysosçu şükran törenini kutlayan ilk kişiydi. Athena ve Dionysos, Theseus'un tamamen Ariadne'ye hükmederek onu eşi yapmasını engellemişlerdi [36].[177] Şükran duyulan Dionysos ve Ariadne,[178] Theseus'u kendi mevkilerinden çıkardılar. Bu mevki, ölüm ve mezar Ariadne kültünün unsurları olduğu sürece mevcuttu. Argos'ta Ariadne'nin bir mezarı gösterilmişti: gerçekte hiç şüphesiz, bir yeraltı tanrıçası olarak ona adakların sunulduğu bir sunaktı. Bu yer, adı "Giritli Dionysos" olan –açıkça, Giritli Dionysos dini alanında bulunduğumuzu bildiren- Dionysos Kresios[179]un yeraltı mabediydi.

Homeros, Atinalıların bu keskin şekilde sınırsız mevkiye karşı tutumunu paylaşmıştı.[180] Odesa'da (XI 321-25) bu dizeleri, ölmüş kadın kahramanların hayallerindeki Ariadne'ye adamaktadır, Ariadne bir tanrının sadakatsiz nişanlısıydı. Bu dizeler şöyle yorumlanmalıdır: "Tanrı Ariadne üzerinde hak sahibi olmalıydı; çünkü bu öykü aynı şekilde tanrıyı, ölümlü bir sevgiliyle aldattığı için Apollon'un kışkırtmasıyla Artemis tarafından öldürülen Koronis'in ölüm hikâyesine benzemektedir... Koronis, Asklepios'u doğurmadan ölür; ancak Kıbrıs kültü efsanesi-

176 Plutarchus, *Theseus* XXVIII 1; Kleidemos, fr. 17, Jacoby'de *FGrHist.*

177 Syleus ressamının antik Yunan kavanozlarındakiler gibi vazo resimleriyle gösterilmişti, Berlin F 2179, Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, pl. XVIB; Syracuse'de Kadmos ressamı tarafından bir çanak testide (Beazley'de *Attic Red Figure*, s.1184, no.4), ve Toronto'daki kaliks bir kraterde ([36]ya bkz.).

178 Plutarchus, *Theseus* XXIII 4: Dionysoi kai Ariadeni kharizomenoi (Atinali tarihçi Demon'dan sonra, fr. 6, Jacoby'de *FGrHist*).

179 Pausanias II 23 8.

180 Ariadne hakkındaki bu pasajda, Homeros'un gerçekte Attik formunda "Dionysos" ismini kullandığı gösterilmiştir (*Odysseia*, XI 325).

ne göre, Ariadne'nin doğum yaptığı sırada öldüğü söylenir."[181] Bu paralellik daha da ileri götürülebilir. İsmine göre "kara bakire" olsa da, Koronis'in başka bir yönü vardı. Panopeus'un kızı gibi, "Aigle" ismini taşımaktaydı ("her şeyi gören," ikinci bir Orion).[182] Theseus Aigle'yi öyle tutkulu seviyordu ki, onun için Ariadne'yi terk etmişti.

Bu paralelliklere ve başka temellere dayanarak, bir açıdan Ariadne'yi "karanlık bir tanrıça" olarak düşünebiliriz. Yunanlılar arasında diğer tanrıçalara *hagne* denilse de, "tamamen saf" unvanı, en başta yer altı tanrıçası Persephone'ye verilmişti. Burada önemli görünen, ismin ilk kısmındaki vurgudur. Benzer şekilde vurgulanan nitelik, Ariadne'nin karakterini tamamlamakta ve ona başka bir yön vermekteydi. Giritliler Koronis'e "Aigle" dedikleri gibi, ona da "Aridela," "tamemen saf"[183] derlerdi. Göklerde "tamamen saf" görünürdü. Ariadne'nin ayla ilgili özelliğinden ışık gibi parlayabilen Asklepios'un annesi kara bakire kadar şüphe yoktu. Koronis'in durumunda bu görüş, mitolojisindeki karganın aslında beyaz olması ve sonra siyaha dönüştürülmesiyle –ayın kararması için kullanılan yaygın bir ifade-[184] desteklenmektedir. Ariadne'nin durumunda ise, madeni paraların üzerindeki işaretler ayla kurulan bir bağlantıyı göstermektedir.

M.Ö. beşinci yüzyıldan itibaren Knossos'tan alınan madeni paralar, ilginç bir labirent tasarımı sunar: bir yel değirmeninin kanatları ya da haç işaretinin dört kolu gibi, birleştirilmiş dört dolambaç deseninden oluşur. Para yapanlar, labirentin özü ve içeriğine dair konuşmaktan çekinir gibiydiler; bu yüzden merkez her zaman doldurulmazdı. Bu türün en eski parçalarında, basım aşamasında en üstte olan ters para, *Knielaufschema*'yı gösterirken; diğer yüzünde dört dolambacın ortasında bir rozet vardır.[185]

---

181 Bkz. Otto, *Dionysos*, s. 57; ondan önce L.Preller, *Ausgewahlte Aufsatze*, s.294.

182 *Anthologia Palatina* VII 578; R.Hanslik, "Panopeus," col.649.

183 Hesychios, en iyi klasik metne göre ve doğru alfabetik sırayla aridelan'a sahiptir. Bu, Kurt Latte'nin 1953 tarihli Hesychios basımında, rastgele bir tahminle yer değiştirdi.

184 Kerenyi, *Asklepios,* s. 93; s. 124, not 16.

185 Wroth, *Greek Coins of Crete*, pl. IV 7; Svoronos, *Numismatique*, pl. IV 23-25.

Minotaur, çoğunlukla bir tahıl çelengiyle taçlandırılmış bir tanrıçanın başıyla yer değiştirirdi.[186] Başka bir yerde Persephone veya Demeter olarak adlandırılması gerekmişti ve muhtemelen Knossos'ta bu isimlerden birini taşımaktaydı -ancak labirentin sahibesi Ariadne olduğu kesindir; çünkü başı, labirenti gösteren köşeli dolambaçla sarılmıştı.[187] Aynı çerçeveleme bir boğa başına da yapılmıştı.[188] İşaret dili açıktır. Bu labirent sahibesine ya da Minotaur'a veya her ikisine de aitti. Paranın bir yüzündeki Ariadneyle diğer yüzündeki labirent arasındaki bağlantı, dolambaç dördeyi, orak şeklindeki ayı kapsadığında daha açık hale gelir.[189] Kısaltmaları Knossos'tan alınan madeni paralarda görülen mitte bu işaretin başka bir anlamı yoktur. Basım sürecinde aşağıda duran paranın bir yüzündeki, gece dünyasının küçük bir görüntüsüdür ve aşağıya doğru yönlendirilmiştir: paranın yuvarlak yüzeyiyle dört dolambaç deseninin birleşmesi sayesinde bir bütünlük oluşmuştu.[190] Bu dünya görüşü, astronomik işaretler dört dolambaç desenine eklenince, daha kusursuz olmuştu: bir veya iki adet orak şekilli ay –biri yükselen ve diğeri batan- ve ortada, labirentin içinde, bir yıldız vardı.[191] "Minotauros," "Minos boğası" doğru bir isim değildi. Labirentte yaşayanlara dair, *aster*, "yıldız" sözcüğüyle eş anlamlı olan "Asterios" ve "Asterion" isimleri günümüze ulaşmıştır.[192] Bunlar aynı zamanda, boğa formundaki Zeus'un[193] sevgilisi Europa'yı ağırlayan ilk Girit kralının isimleri olmuştur. Bu isimlerle ilgili hiçbir Yunan miti yoktur. Knossos dışında Minotaur'un hiçbir parlak yönü Yunanlılar tarafından kabul edilmemişti; ancak Knossos paraları, labirentteki bir yıldıza, Ariadne'nin kameri yapısına ve yalnızca tam saflık sıfatından ötürü değil, "labirentin sahibesi" için olası bir isim olarak "Persephone"yi düşünmemizi sağlayan

186 Wroth, pl. IV 10-13; Svoronos, pl. 1-11.

187 Svoronos, pl. IV 34.

188 Wroth, pl. V I; Svoronos pl. V I.

189 Wroth, pl. IV 12; Svoronos, pl. V 2.

190 Kerenyi, "Arethusa," *Werke*, I, 210 vd.

191 Wroth, pl. IV 13; Svoronos, pl. V 3,4,7.

192 Asterios: Apollodoros, *Bibliotheca* III I 4. Asterion: Pausanias II 31 1.

193 Homeros hakkında açıklama, *İlyada* XII 292; Apollodoros, *Bibliotheca* III I 2.

bir kimliğe tanıklık etmektedir.

Alevlenip[194] iyileştirmesinin yanında, karanlıkla çevrili Asklepios'u doğuran Koronis ile olan benzerlik, bizi Dionysos'un doğum mitologemine götürür. Kıbrıs miti, Artemis'in Ariadne'yi öldürdüğü veya Ariadne'nin Girit'te kendisini astığı ve Artemis gibi, böylesine dehşet verici şekilde öldüğü Homeros öykülerinden daha ilginç biçimde, Ariadne'nin ölüm hikâyeleri arasında en ilginç olanıdır (Tanrıçanın isimlerinden biri "Artemis Apanchomene," "asılmış Artemis"ti.).[195] Kıbrıs versiyonunda Ariadne'nin doğum yaptığı sırada ölmesi, çift yönlü bir paralellik özü oluşturmaktadır: biri, Apollon küçük oğlu, Asklepios'u Koronis'in rahminden aldığında, odun yığınının üzerinde duran Koronis'in ölümüyle[196] ve diğeri ise, Zeus'un şimşeğiyle yakılıp, Dionysos'u hamileliğinin yedinci ayında doğuran Semele'nin erken doğum yapmasıyla kurulan paralelliktir.[197] Ariadne doğum yapmamış; ancak Afrodit olarak ona ait olan kutsal bir koruda Amathus kadınları tarafından rahmindeki çocukla birlikte gömülmüştü.[198] Girit'in dışında Yüce aşk Tanrıçası haline gelmişti. Atinalılara göre, Theseus'u labirentin dışına çıkaran Afrodit idi;[199] fakat gücüyle Ariadne'ye kılavuzluk ettiği veya kahramanın, kraliçenin kızının bedeninde tanrıçayla görüşmüş olduğu açık değildir. Ancak Delos'ta açıkça Afrodit'i temsil eden Ariadne'nin Theseus'a tanrıçanın bir heykelini verdiği ve bu heykel dikildiğinde, kurtarılan genç kız ve erkeklerin labirent figürünün etrafında dans ettiklerine dair bir efsane sürdürülmek-

194 Bkz. Kerenyi, *Asklepios*, s. 41.

195 Bkz. Plutarchus, *Theseus* XX I; Otto, *Dionysos*, s.188. Bölüm IV, not 79.

196 Pindar, *Pythia* III 38-44; Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s.144 (Pelican edn., s. 127).

197 Ovid, *Metamorfozlar* III 308-12; Hyginus, *Fabulae* 179. Yedi ayla ilgili olarak, bkz. Diodorus Siculus I 23 4; Lucian, *Dialogi deorum* XII (IX) 2. Bu hikayeye, R.M.Dawkins'in Trakya folklorü, "The Modern Carnival in Thrace" de, s.196'da rastlanmıştır. Bu masal kesindir; çünkü kutsal sayısı yedi olan Apollon'un erken doğumuna ilişkin mitolojik bir gelenekti.

198 Plutarchus, *Theseus* XX 3-4, Amathoslu tarihçi Paion'dan söz eder.

199 Plutarchus, *Theseus* XVIII 2.

teydi.[200] Dolayısıyla "labirentin sahibesi" Girit dışındaki labirent dansıyla onurlandırıldığında bile, daima Giritli Dionysos alanında kalmıştı. Çocuğunu yer altı dünyasına götürdü. Doğmamış çocuğuyla ölen "fani bir Afrodit" miydi?[201] Bu durum, bir mitin insanileştirilmesinden daha fazlası olurdu; gereksiz de olsa bir kült efsanesine, bir mite dönüşmüş gerçekçi bir keşif haline gelirdi. Ariadne hem Artemis, Afrodit ve Persephone gibi Yüce Tanrıçaları yansıtmaktaydı;[202] hem de tek bir kişide Persephone ve Ariadne'ydi. Yeraltı dünyasında doğum yaptığı düşünülebilir ve çocuğu araştırmakla yetkiliyiz.

Koronis ve Ariadne dünyevi kadınlar olmuş eski Yüce Tanrıçalardı. Ölümlü kadınlardan farklı olarak, iki isim taşımaları bunun bir kanıtıdır. İsmi Firigyalı olan ve Phrygia'da bir yeraltı tanrıçasına[203] ait olan Semele, daha kapsamlı bir insanileştirme durumu yaşamış olabilir. Onun miti, Dionysos'un doğumunun Thebai versiyonudur ve Koronis öyküsündeki kadar açık biçimde, önemli bir ölümde doğum motifi içermektedir. Bu noktada önemli bir motif olan Dionysos'un bir niteliği erken doğumla ilgilidir. *Zoe* tanrısı bir embriyo, rahimdeki ilk hareketi en dolaysız yaşam belirtisi olan bir varlık ve yalnızca kadınların yaşayabileceği bir şey olarak dünyaya gelen tanrılardan sadece bir tanesiydi. Ariadne doğum yapsa ve çocuğu yeraltı dünyasında kalmasaydı, bu bir anlamda erken doğum olacaktı. Başka bir Kıbrıs miti formunda, çocuğunun isimsiz olmadığı açıktır. Mite göre, doğumsuz bir hamilelik söz konusu değildir ve çocuğun, hangi tanrı ya da kahramanların mitolojisine ait olduğuna bakmaksızın, çocuk hiçbir zaman isimsiz kalmamıştır. Ariadne çeşitli masallarda, pek çok Dionysosçu çocuk doğurmaktaydı. Hatta Theseus'a bile bir çocuk doğurmuştu ve bu durum aşırı bir insanileştirme; aslına bakılırsa mitin tamamıyla maddileşti-

200 A.g.e., XXI I.

201 Otto, *Dionysos*, s. 185.

202 A.g.e., s. 184.

203 P.Kretschmer, "Semele und Dionysos," s.17 ff'ye bkz. Kretschmer'in tek hatası, "Semele"nin, "Ge"nin de aynı şekilde gösterildiği dev biçiminde "yeryüzü tanrıçasını" beirtmekteydi. "Semele" ismi yapı olarak *chthamale*'ye benzer bir sıfattı ve Dionysos mitinde "Chthonia"ya dönüştürülmüş olmalıdır. Bkz. Kerenyi, "Miti sul concepimento di Dioniso," s. I vd.

rilmesiydi.[204] Tüm bu çocuklar, bir açıdan bağcılıkla bağlantılı şekilde, -örneğin Staphylos, "üzümdü"- belirgin olarak ölümlü çocuklardı. Hiçbiri yeraltına ait değildi. Ölümde doğum, antik açıdan "mistik" denilmesi gereken bir şeydir; çünkü Eleusis Gizemleri bu türden bir doğumu konu almaktaydı.[205] Koronis'in Apollon'dan hamile kalması gibi, Ariadne de Dionysos'tan hamile kalsa ve Semele gibi Dionysos'u doğursaydı; ne kadar "mistik" olurdu! Böylesine kapsamlı "antik bir esrar" dikkate değerdir.

Ariadne'nin ölümüne dair Homerosçu versiyon, Dionysos ve Ariadne arasında, kadın ve erkek arasındaki olası en yakın ilişki bulunduğu takdirde tamamen anlaşılır hale gelir. Yunan mitolojisinde tüm diğer kadınların önünde Dionysos kadını olan Ariadne, Dionysos'tan kaçmak üzere iken ve onun egemenliğinden kurtulduğunda, Kadınları bekaretlerini kaybettikleri için ağır iş ve doğumda ölüm tehlikesiyle cezalandıran Artemis görünmüştü. Sonuçta, Hesiodos, *Theogonia* eserinde Homeros'u doğrulayarak, Ariadne'ye ölümsüzlük ve sonsuz gençlik bahşeden Zeus'un merhametinden söz eder.[206] Euripides'in *Hippolytus* eserinde, Ariadne'nin kız kardeşi Phaidra, Theseus'a olan aşkından dolayı babası ve abisi, Minos ve Minotauros'a karşı günah işlediği ve "Dionysos'un eşi"[207] olduğu için ona "menfur" (*talaina*) der. Homeros'a göre, evrensel olarak bilinen mit şeklinde, sonradan etkileyici bir ilişkinin çözümü haline gelen, Ariadne'nin ölümüne dair bir açıklama olan bu tutumdur. Esas Girit mitini unutmuş olan tüm antik dünya için Dionysos ve Ariadne evliliği, fani bir kadının tanrılaştırılmasıydı. Ariadne uyurken, Theseus Ariadne'yi kayadan biraz küçük bir adada terk etmiş ve Dionysos da onu derin bir uykudan uyandırmıştı. Tanrıdan, göklerde "Ariadne'nin tacı," *corona borealis* (kuzey tacı)[208] olarak parlayan tacını aldı. Evliliği takiben göklere bir

204 Plutarchus, *Theseus* XXI I, Atina geleneğini sürdüren Chioslu şair Ion'dan sonra.

205 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 93 vd

206 Hesiodos,*Theogonia* 947-49.

207 Euripides, *Hippolytus* 339.

208 Bir şair--*Phaenomena* 71 2'de Aratos- Homeros'u dikkate alır ve belirsiz bir üslup kullanır: sema apoikomenos Ariadnes (Germanicus versiyonunda [72], : tunc illi Bacchus thalami memor addit honorem.)

yolculuk gibi bu tacın gökyüzüne aktarılması, Ariadne'nin göklerle olan asıl ilişkisinin bir işaretidir. Ancak tüm hikâyelerde, tacını Dionysos'un onu bulduğu Dia adasında almamıştı.[209] Bir versiyonda taç, Dionysos'un kandırmasına savunmasız kaldığı için Ariadne'ye ödül olarak verilmişti ve bu taç, labirentte ışıldamaktaydı. [210] Giritli bir evliliğin anısı, bilinmeyen bir yazardan yararlanmış olan hatip Himerios (M.S. beşinci yüzyıl) tarafından sürdürülür. Hatip "Girit mağaralarından" söz eder ve muhtemelen bu son açıklaması, "Dionysos'un Ariadne'yi eş edinmesi" öyküsünün en eski formunu korumaktadır.[211]

Zeus'un Semele'ye duyduğu aşk, tamamen insanileştirilir. Dionysos'un doğum öyküsünün daha eski bir biçiminde, Persephone'yi kendi babası baştan çıkarır. Bu biçim, Orfiklerin didaktik şiirlerindeki geç antik döneme kadar görülmekteydi; ancak M.Ö. birinci yüzyılda tarihçi Diodorus Siculus, bunun bir Girit formu olduğunu açıkça belirtir. Diodorus'ta sürdürülen, Persephone ve Demeter arasındaki kararsızlık, Persephone'nin başını, labirentle bağlantılı şekilde Demeter gibi gösteren Knossos paralarının değişken ikonografisine karşılık gelmektedir.[212] Burada Zagreus'un doğumu olarak bildiğimiz, tanrının doğumuna ilişkin söz konusu Orfik hikâyeye bir gönderme yapılır. Bu mit, anne şahsında bile tanrının doğumuna ilişkin Thebai mitinden farklı gibi görünmektedir. başka bir yerde Giritli Dionysos, Ariadne ile olan ilişkisiyle nitelendirilmekteydi; burada yeraltı tanrıçası Persephone ile aynı şekilde karakteristik bir bağlantı görürüz. Diodorus'un kanıtı olmaksızın ve mitin içerik ve tarzıyla açıklanmamış olsa bile bunu bilebilirdik.

Diodorus'un takip ettiği Giritli tarihçiye göre Dionysos, ilk ve en önemli şarap tanrısıydı ve Girit'te Zeus ve Persephone'nin çocuğu olarak doğmuştu. Diodorus, Orfik gizemler geleneğine göre Dionysos'un Titanlar tarafından parçalandığını ek-

209 Hyginus, *Astronomica* II 5. Hyginus'un kaynak olarak kullandığı şiire göre, tüm tanrılar Dia'daki evlilikte ortaya çıkmaktaydı. Afrodit'in armağanı saatli çelenkti.

210 Epimenides, in Diels *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 (68) B 24; Hyginus, *Astronomica* II 5.

211 Himerios, *Orationes* IX 5.

212 Bkz. yukarıda III. Bölüm, notlarda 349, 350.

lemektedir.[213] Başka bir metin, Didorus'un bahsettiği Giritlilerin Dionysos'un annesine bazen "Persephone" bazen de "Demeter" dediklerini belirtir.[214] Bu mit, Hristiyan Apolojist[215] Athenagoras'ın değindiği, kayıp bir Orfik teogoniadan alıntıdır. Ovid; Persephone'nin, ona yılan biçiminde görünen babası tarafından baştan çıkarılmasını *Metamorfozlar* eserinde, Zeus'un aşk hikâyeleri kısmının sonunda ele alır. "Işıltılı bir yılan formunda Deo'nun kızını, *varius Deoida serpens*, (aldattı)."[216] Bu üç sözcük, esas mitin en eski üç unsurundan ikisini içerir; bu ikisi -ensest ve yılan- kesinlikle arkaiktir.[217] Deo –gizem tanrıçası olarak Demeter- yalnızca göreceli anlamda, yani Yunanistan'ın dini tarihi bakımından arkaik olan üçüncü unsurun yerini değiştirmişti. Diğer iki motif, bağlam gözetmeksizin, her koşulda arkaiktir. Yunan mitolojisinde Demeter, Zeus'un eşlerinden biri, Persephone'nin annesidir;[218] ancak hiçbir yerde buna karşılık gelen bir mitologem, evliliklerine dair bir kült öyküsü yoktur. Demeter'in, bir mitologem bulunmasıyla ilgili Poseidon ile olan evlilik ilişkisi,[219] Zeus ile olan bağlantısı için olmamakla birlikte, kendisi için önemliydi. Burada Minos'un Yüce Annesi Rhea'nın, anne ve eş olarak her iki özelliğini de almaktadır. Orfik teogoni, bu muhtemel olayı tarihsel olarak sürdürmüştü: "Zeus'un annesi olduktan sonra, önceden Rhea iken / şimdi Demeter olmuştu..."[220]

Tamamıyla arkaik unsurlarla birlikte, yaşlı tanrıların ensest eylemleriyle uğraşmayı seven Athenagoras, yalnızca görece biçimde arkaik olan tek bir unsuru korur: bu, Rhea ve Persephone arasındaki anne-kız ilişkisidir. Demeter'i, Rhea'nın kızı

213 Diodorus Siculus V 75 4.

214 A.g.e., III 64 I.

215 Athenagoras, *Libellus pro Christianis* 20; Orpheus, fr. 58, O. Kern'de ed., *Orphicorum fragmenta*.

216 Ovid, *Metamorfozlar* VI 117. Varios aiolos çevirisidir. "Deo" Demeter'in mistik adıdır.

217 Bkz. Kerenyi, "Miti sul conceptimento di Dioniso," s. I vd., ve "Die Schichten der Mythologie und ihre Erforschung," s. 637 vd.

218 Hesiodos, *Theogonia*, 912.

219 Pausanias VIII 25 5; bkz. Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 185 (Pelican edn., s.163).

220 Orpheus, fr. 145, O.Kern'de ed., *Orphicorum fragmenta.*

ve Persephone'nin annesi (Zeus'tan) olarak belirtmez. Esas ilişkinin izleri en iyi Yunan geleneğinde, Demeter için Homerosçu İlahi'de ve Euripides'te[221] saklanmıştır. Okuduğumuz Athenagoras'ta: "Annesi Rhea evliliği yasakladığı için, onu arzuladı ve takip etti (Rhea ile Zeus). Rhea kendisini bir yılana dönüştürdükten sonra, o da aynı şekilde yaptı ve onu sözde Herakleotik bir düğümde sararak, onunla ilişkiye girdi. Bu tür bir birleşmenin göstergesi Hermes'in asasıdır. Daha sonra, yılan formunu alarak kızı Persephone ile ilişkiye girdi (Rhea ve Zeus'un kızı) ve ona tecavüz etti. Persephone, ondan Dionysos'u doğurdu."

Hıristiyan Apolojist'in miti edindiği Orfik yazar (hiç şüphesiz tarzını kabalaştırarak), Herakleotik düğüme ve Hermes'in asasındaki iki yılana dair ara değerli olarak öğrenilmiş görüşlerin kaynağıdır. Bu bilimsel notlar, yazarın hazır materyalle çalışmış olduğunu gösterir. Bilinmeyeni, bilinenle açıklamaya çalışır: avludaki güreş çalışmaları ve Hermes'in asasıyla okuyucularına açıkça gösterdiği, "Herakleotik düğüm" ile Zeus ve Rhea arasındaki birleşme şeklidir. Şüphesiz bu örnekle, arkaik hakkında karakteristik bir Orfik tat, Kronos'un bal şarabı öyküsüne borçlu olduğumuz bir üslup göstermektedir. Bu oldukça arkaik ve hazır materyalin kaynağının Minoslu Girit olduğu kesinlikle ifade edilebilir.

Bizi Girit'e sevk eden geleneğin üç unsuru; Rhea kültü, Minos dönemine ait dindeki yılanın karakteristik rolü ve Persephone'nin gebe kalıp, Girit'te Dionysos'u doğurduğuna ilişkin açık bir kanıttır. Tanrıların isimleri hakkındaki belirsizlik, bunun bir Girit miti olduğu konusunda emin olmamızı daha da artırır. Minos döneminde Rhea'nın kocası seyrek olarak "Zeus" şeklinde adlandırılmıştır ve oğlu "Dio-" unsurunu içeren bir ismini taşıma imkanı neredeyse yoktu. İsimler kesin değildir; Minos dininin daha sonraki bir döneminde, diğer isimlerle yer değiştirmişlerdir. Aynı zamanda Ariadne'nin gerçek adının ve Girit'teki Ariadne'nin, Attika'daki yeraltı tanrıçası "Persephone" ile aynı olduğu konularını tam olarak bilmemekteyiz. Hatta

221 Demeter için Homerosçu İlahi 469; Euripides, *Helen* 1307. Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 44. / Athenagoras parçası için, bkz. *Libellus pro Christianis* 20.

Zeus Olympos'ta bir yılan tanrısının yerine geçmişti.[222] Yunan döneminde Giritliler, "Kretogenes," "Girit'te doğmuş olan"[223] ünvanının kullanımıyla doğumuna ait Girit mitologemini vurgulayarak kendi Zeuslarından söz etmekteydiler. Bununla tanrının, mağarayı kapsayan bir Girit ortamında doğduğunu dile getiriyorlardı. Yunanlı isimleri olan "Zeus" ve "Dionysos" sözcüklerini düşürürsek geriye, Himerios'un sonraki kanıtına göre, evliliğini "Girit mağaralarında" düzenleyen yüce ve isimsiz yılan tanrısı kalır.

Bir yılan tarafından baştan çıkarılmaktan daha az arkaik olan, Persephone'nin evrensel olarak bilinen tecavüz mitiydi. "Hades," "Pluton," ya da "yeraltının Zeus'u" bir zorbanın diğer isimleriydi. Tecavüz sahnesinin Sicilya'da geçtiği versiyonu için Nonnos, *Dionysiaka* eserine[224] bir yılan evliliği öyküsü de eklemişti. Demeter bakire kızı Persephone ile birlikte Girit'ten ayrılır ve kızı Kyane kaynağı yakınlarındaki bir mağarada saklar.

...bu tanrısal ejderha ile evlilikle
Persephone'nin rahmi verimli oldu, boynuzlu yavru
Zagreus'u doğurmak için hazırlandı.

Aischylos, Zagreus'un bir yanda "yeraltının Zeus"u ile diğer yanda yeraltındaki oğlu ile olan çelişkili kimliğine tanıklık etmektedir. "Canlı yakalayan" Zagreus, aynı zamanda bir maske, bir tanrı için, aslında tüm zamanların en yüce tanrısı için bir dolaylamadır. Saklanan kızını bir mağarada ziyaret eder ve Zagreus kıza, kendi oğlu gibi görünür. Dionysos ve Ariadne arasındaki ilişkide varsaydığımız "mistik" özellik, nesil ve doğumun asla aynı çiftten öteye geçmediği arkaik bir mitte ortaya çıkar. Annesini ya da kız kardeşini eş yaparak oğul ya da eş, yalnızca annesine kur yapacak mistik bir çocuğa babalık yapmaktadır. Bu türden ilişkilere dair, yılan figürü diğerlerinden daha uygundur. Tamamıyla kendisine indirgenen *zoe*'nin en yalın şeklidir. Yüce

222 Kapak ismi olarak ona "Sosipolis," "kentin kurtarıcısı" adı verilmişti; bkz. Pausanias VI 20 2-3. Bkz. L.R.Farnell, *The Cults of the Greek States*, II, 612.

223 Kanıt, Latos'taki yazıdır, H.Collitz ve F. Bechtel, *Sammlung der griechischen Dialekt-inschriften*, III, no. 5075, 74.

224 Nonnos VI 120-65.

Anne Rhea, oğlunun esas nesli için bu şekli üstlenir; ancak bu form, neslini –canlı varlıklar nesli- kesintisiz şekilde anne ve kız kardeşlerle sürdüren ve böylece *zoe*'de olduğu gibi, devamlılığını açıklayan bir erkeğe, bir oğul ya da eşe son derece uygundur. Tek yılanlar ayinsel olarak parçalara ayrılırdı; fakat bir bütün olarak *yılan* türü, bir anlamda en düşük formunda bulunan, yaşamın yok edilmezliğine tanıklık ederek hala mevcuttu.

Burada Minoslu Girit'e atfedilmesi gereken ve saray kültüründen daha eski bir stili işaret eden mitik bir dramanın ilk sahnesini hatırlamaktayız. Doğumuyla bu ilk sahnenin sona erdiği çocuğun boynuzları vardır; bir boğa şeklinde ya da kısmen insan formunda bir varlık ikinci bölüme hakimdir. Bir boğanın ya da başka boynuzlu bir kurbanlık hayvanın, çoğunlukla bir tekenin bulunduğu bu bölümün ritüel biçimi, Dionysosçu bir kurbandır. Bu kurban etme kısmı, yıkımın ortasında yaşamın yok edilmezliğini temsil eden tüm detaylarıyla yeniden düzenlenebilir: Yunan tragedyasını ortaya çıkarmış ve antik çağ boyunca en az dikkat çekip de en evrensel Dionysosçu ayinleri olarak kalmıştır.[225] Benzer bir tören muhtemelen Minoslu Girit'te de yapılmaktaydı. İki önemli unsur bu varsayıma yol açmaktadır: bunlar, her iki yılda bir düzenlenen Dionysos şöleninde bir boğanın parçalanması ve bunun karakteristik bir Girit kurbanı olarak düşünülmesiydi.[226] Boğa ya da inek tasvirleri, daha önce ele alınan kadın, yılan ve boğa başıyla boynuzdan içki içme motiflerinde olduğu gibi, Girit sanatında önemli bir rol oynar. Boğa çoğu tasvirde bir tanrıyı temsil etmek için hareketsiz kaldığından, Girit'teki bir boğa tanrısını temsil edemeyeceği öne sürülmektedir. Bu bağlamda, mühürlerin önemi büyüktür. Mühürlere dair şunlar denilmiştir; "türlerinin en iyileri arasında çok fazla oldukları gözlenmiştir. Boğayı sakin duruşuyla, yürürken, otlarken ve dinlenirken; aynı zamanda tehlikeli durumlarda yırtıcı hayvanlar tarafından takip edilip, saldırıya uğradığı, parçalara ayrıldığı ve sonunda acılar içinde öldüğü biçimde tasvir etmektedirler."[227]

---

225 Aşağıda Bölüm V'teki "Mistik Kurban Ayini" kısma bkz.

226 Canlı bir boğanın parçalanmasına dair Girit ayininde, yukarda bölüm III, not 113'e bkz.

227 F.Matz, "Minoischer Stiergott?" s. 220 vd. Aşağıdaki metinde tartışılan anne-kız ikiliğinde, bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 27 vd.

Kurbanlık hayvanın acı çeken, parçalanmış bir tanrıyı temsil ettiği büyük Dionysos kurbanında meydana gelen durum buydu.

Kaderi kurbanlık bir hayvandan farklı olmayan bir boğa çocuğun doğumu, Girit kralının kızı ve annesine dair oldukça insani bir öykünün unsuru olarak Yunanlı bir kahraman mitolojisi tarafından devralınmıştı. Yunan mitolojisinde Hera ve Hebe, özellikle "Eleusis'in iki tanrıçası" da kızın, annenin ayrı bir yarısı ve daha genç bir tekrarı olduğu anne-kız ikilikleriydi. Eleusis'te iki tanrıçaya "Demeter" ve "Kore" denmekte ya da kız, daha gizemli şekilde "Demeter" ya da "Persephone" olarak adlandırılmaktaydı. Aslında hiç şüphesiz "Rhea" ve "Persephone" idiler. Ariadne, özgün Girit mitindeki Persephone olarak kesinlikle Rhea'nın kızı olmalıydı. Yalnızca mitin insanlaştırılmış biçiminde, Pasiphae annesiydi. Burada yine Yunan stilinde, Hera ve Hebe ya da Demeter ve Persephone gibi bir anne-kız ikiliği vardır; ikisi de kısmen ya da tamamıyla aynıydı. *Pasiphae* ismi *Ari-dela* kadar açıktır ve sadece gökteki dolunay için söylenebilen "herkes için parlayan" anlamına gelmektedir.

Yılan evliliği çıkarılmış, yerine boğa aşkı getirilmişti. Bu, olağanüstü derecede güzel bir boğaydı;[228] ancak Europa'yı baştan çıkarmak için tanrı olarak bir boğa kılığına girmeyi tasarlayan Zeus'un durumundan farklı olarak bir tanrı değil, sadece bir hayvandı! En aşağı ve daha yüksek bir hayvan dünyasındaki *zoe* kimliği, yılan ve boğada daha gizemli bir mitte ortaya çıkmıştı. Bu mitin içeriği, benzer gizemlerde öncülerin söylemiş olabileceği ve bir inanç yemini ve gösterge (*symbolon*) olarak işleyen mistik bir formülle sınırlıdır. Günümüze ulaşmış Hristiyan yazılarında kaydedildiği şekilde, bu durum Dionysos ya da Sabazios gizemlerine atfedilebilir. Hatta daha sonraki durumda, Girit'te ortaya çıkmış ve Anadolu'dan Yunanistan topraklarına aktarılmış olabilir. Bu formül bir döngü sunarken özgün Giritli Dionysos mitinden sapar: baba dönüşümlü olarak boğa ve yılan biçimlerini alır. Bu en azından, Hıristiyanların *symbolon*'u nasıl açıkladıklarını ve Latin tercümanların bunu nasıl anladıklarını göstermekteydi:

Taurus draconem genuit et taurum draco.

228 *Mythographi Vaticani*, I, 47.

Boğa, yılanın; yılan da boğanın babasıydı.[229]

Yunanca'da bu dize şöyledir:

tauros drakontos kai pater taurou drakon.

Latin versiyonunda olduğu gibi veya totolojik biçimde şöyle de yorumlanabilir: "Boğa yılanın oğluydu, yılan da boğanın babasıydı." Yılan ve boğanın birbirlerini yarattıkları ya da bir yılanın neredeyse bir boğa yarattığı mitlerle kıyaslandığında yarı insan, yarı boğa Minotaur'un doğumuna yol açan Pasiphae'nin bir boğa ile olan aşk ilişkisi önemli ölçüde "insanileştirilmiştir." Daha eski bir mitte yer alan Minotaur hem boğa hem de yıldızdı. Labirentte yaşasa, "labirentin sahibesi" olan annesi, yeraltı kraliçesiyle; şüphesiz yeraltında yaşardı.

Minos dönemindeki Girit'te, erkenden yükselişi bal, şarap ve ışıkla bağlantılı olarak kutlanan yıldız, Sirius'tu. Burada bir ikilik ve paralellik gözlenebilir. Yıldız gökyüzünde görünmüş; ışık bir mağaradan sızmıştı. Mağaradaki ışık şöleni gizemli bir ayindi. Bu şöleni tarihlendirmek mümkünken, geri kalan unsurlar için tarihlendirme imkansızdır. Halk Knossos'ta, "labirentin sahibesi"ne giden yolda ve dönüşte belirli bir dans alanında dans etmekteydi. Sahibe esas labirentin, yeraltının ortasındaydı; gizemli bir oğul taşımakta ve ışığa doğru bir dönüş umudu veriyordu. Antik dönemde Eleusis gizemlerinin Girit kökeni Samotraki ve Trakya, yani Orfik gizemler, Yunan döneminde bu gizemlerde saklanan her şeyin Knossos'ta hala halka açık olmasından anlaşılmaktaydı. Eleusis'in bilinen geleneklerinde, iki noktada paralellik olduğu açıktır: birinci paralellik, yeraltı dünyasının tanrıçasına gizemli bir çocuğun doğduğunu bildirmede ve ikincisi ise yüce bir kutsanma arayışındaki öncülerin, çocuğun annesine giden yolda oldukları gerçeğindeydi.[230] Samotraki'deki Yüce Anne'nin gizemleriyle kurulan paralellik, yeterince incelenmemiştir; ancak yukarıdaki görüşe göre, mistik ozan Orfeus'a atfedilen her şeyin özünün Minos'ta ortaya çıktığına dair pek şüphe yoktur.[231]

229 A.Dieterich, *Eine Mithrasliturgie*, s. 215. Yunanca için, bkz. Firmicus Maternus, *De errore* XXVI I; Latince için, Arnobius, *Adversus nationes* V 21.

230 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 92 vd.

231 M.P.Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion, s. 581, şunu

Girit'te doğmuş olan Zeus ve Giritli Dionysos Yunan tanrıları değildi. Bunlar, "Tanrı"[232] olarak tanımlanan sınırlarla birbirlerinden ayrılmamışlardı ya da Yunanlılar için eşsiz formunda olan bir tanrı olarak asla ayrı değildiler. Yunan dini tarihçisi Lewis Richard Farnell'in, Olympos'ta dolaylı olarak "Sosipolis," 'şehrin kurtarıcısı" şeklinde bilinen ve bir çocuk ve yılan, "Giritli Zeus-Dionysos"[233] biçiminde görünen kutsal bir varlık için yarattığı bir isimle nitelendirilebilir. Girit'teki her iki Yunan tanrısının öncüsü olan Zeus-Dionysos, bir dramanın bölümlerine benzeyen mitinin üç aşamasından geçmiş ve kendisini yeniden üretmişti. Bu üç aşama ya da bölüm, Dionysos mitinde kadınlarla ilişkisinde eril olan *zoe* ya da yaşamın üç aşamasına karşılık gelir. İlk kısım sperme, ikincisi embriyoya ve üçüncü ise bebeklikten erkekliğe tekabül eder. Sperm aşamasında kendi kendini yaratan tanrı bir yılandı; embriyo aşamasında insandan çok bir hayvandı; bebeklikten itibaren ise küçük ve büyük Dionysos'tu. İlk anne ve *zoe*'nin kaynağı olarak dişi eşine "Rhea" denmişti; anne ve yine eş olarak "Ariadne" olarak adlandırılmıştı.

Tanrının Minotaur aşamasında bir buzağı ya da yarı hayvan biçiminde yeraltı dünyasının erken doğmuş bir çocuğu iken; Ariadne'nin sadakatsizliğini, kaçışını ve ölüm şeklini açıklayan saf ve vahşi hayvanlık aşamasında olması, mitin ikinci kısmında yer almaktaydı. Atinalıların kahramanlık mitolojisi bu temelde başlayarak bu durumda yeraltı kraliçesinin, başka bir

---

gözlemlediğinde gerçeğe çok yaklaşmıştı: "Kanıt zamanla kaybolmuş olsa da, Girit muhtemelen Orfizm açısından büyük öneme sahipti." Ancak Nilsson'un, Orfizmin en azından en önemli öğretilerinde dini bir dehayla yaratılan kuramsal bir din olduğuna ve bu adamın bir dehanın bağımsızlığı ve hakimiyetiyle çeşitli unsurları birleştirip yeniden şekillendirdiğine ilişkin yanlış varsayımından başladığını fark ettiğimizde bu kanıt mevcuttur." Hiçbir kanıtın mevcut olmaması bu yüzdendir. Ancak özellikle Phaistos bölgesinde Profesör Doro Levi'nin özenli kazılarıyla açığa çıkarıldığı gibi, tüm dönemlerde kırılmamış bir kültür hattı vardır.

232 Bkz. Kerenyi, *Griechische Grundbegriffe*, s. 16 vd.

233 "Giritli Zeus-Dionysos" için, bkz.Farnell, *The Cults of the Greek States*, II, 612. Sosipolis'te bkz. not 222.

masalda Persephone'ye başarısız şekilde tecavüz etmeye çalışan zorba Theseus'u nasıl takip ettiğini anlatır.[234] Burada yeniden başarısızdı; ancak büyük günahkar kadınlar arasında, erkek kardeşi Minotaur'un katili olarak Ariadne de yer almaktadır![235] Dolayısıyla bu, bir kurban töreni mitologemine dayanan karanlık bir iş öyküsüdür. Minos sanatının biçimsel kuralları, yukarıda bahsedilen mühürlerde gördüğümüz konulardan ziyade bu konuların daha açık bir temsiline izin vermemişti.

Eğer *zoe* kurbanlık hayvanla birlikte yok edilmiş olsaydı, Girit ve Naxos adası için kanıtlanan mitin sonuç bölümü oluşamazdı. Hayvan figürünün geçici bir şekil olduğu ortaya çıkmıştı ve bu durum ayinde gösterilmektedir. Daha sonraki kanıtlardan öğrendiğimiz gibi, kurbanlık hayvanın erkeklik organı, Minos Çağı'ndaki durumuna göre iyi korunmuştu.[236] Tanrı mitin son kısmında, *zoe*'nin korunmuş mahzeni yeniden uyandırılmış gibi, insan formunda ve sağlıklı olarak görünmüştü. Bebek için yapılması gereken kadınsal bir görev, süt annelikti. Dionysos'un bakıcılarıyla ilgili Naxos geleneği, Semele'yi annesi olarak varsayan geç döneme ait halde bize ulaşmıştır.[237] Ancak üç bakıcıdan birine, "Ariadne" gibi aynı kadınsal figürü temsil edebilen bir isim olan "Koronis" olarak adlandırılmıştı.[238] Bakıcılar anneyi temsil etmekteydi; fakat anne, onlardan biri olarak görünebilirdi. Bildiğimiz tarihsel dönemden önce bile, Dionysosçu kadınların yüce, tamamıyla kadın asaleti olarak mitsel Dionysosçu bakıcıları canlandırmaya başladıkları kuvvetle muhtemeldir. Minos kadınlarının alışkın olmadığımız geleneklerinden biri şölenlerde göğüslerini tamamen açıkta bı-

234 Bkz. Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s. 239.

235 Hyginus, *Fabulae* 26: "Quae impiae fuerunt."

236 Kerenyi, *Der frühe Dionysos*, s. 48.

237 Diodorus Siculus V 52 2.

238 Bkz. yukarıda s. 99. Palermo'dan alınan bir vazo resminde, (*Monumenti inediti*, II (1834-39), pl. 17, Otto tarafından Dionysos, s. 187'de söz edilmiştir), "Ariagne" ismi sonradan, bakıcılardan birine verilmiş gibi görünmektedir. Ancak "Niçin özellikle bu isim?" diye sorduğumuzda, izlerinin zaten mevcut olduğunu varsaymak zorunda kalıyoruz.

rakmalarıdır; ancak Dionysos'un bakıcılarını canlandırdıkları için, bu durum olağandır.

Mitin üçüncü bölümünü sonuçlandıran olay, kutsal çift Dionysos ve Ariadne'nin göğe yükseltilmesi, tanrıçanın tüm görkemiyle gökyüzünde belirmesine dayalıydı. Mitin bu insanileştirme sahnesine ulaştığı yer, tanrının doğumuna ilişkin Thebai öyküsünde olduğu gibi, bakıcıların besleyip güçlendirdiği Dionysos yeraltı dünyasına inmiş ve annesini oradan çıkarmıştı. Burada bir evlilik muhakkaktı. Dionysos ve Ariadne'nin evliliği özel ve geçmiş bir sahneye götüren yüce bir evlilikti ve Naxos mitinde göğe yükselmekle öyle iç içe geçmişti ki, hangi unsurun önce geldiğini söyleyemeyiz. Hatta Girit mitinde bu evlilik, belirli bir düzleme yerleştirilmişti: bu bir mağara olmamakla birlikte, denizde neredeyse bir kaya kadar küçük bir adadaydı. Kil tabletlerin Yunanca metinlerinde, bu adaya anlamlı bir isim olan "Dia" denmişti. Dia, Knossos limanlarından biri olan Amnisos'a dönük Girit kıyısı açıklarında küçük bir adadır. Naxianlar Naxos'a aslında "Dia" dendiğini iddia ediyorlardı,[239] dolayısıyla bu ismin, gelinin damat kadar etkili olduğu bir tanrılar evliliğiyle özdeşleşmişti. Bu bağlamda "Dia," "Zeus" ismiyle hemen hiç bağdaşmaz; ancak daha ziyade, hepsi de Latince dolunay ışığını belirten "Dea" / "Dia" veya "Diana" gibi tanrıça isimleriyle dilbilimsel açıdan bağlantılı görünmektedir.[240] Bu evlilik, Ege Denizi'nde bir yerde geçmekteydi. Bu yüzden yalnızca Minos dininin bir karakteristiği değil, aynı zamanda tüm ada dünyasının tarih öncesi dinine de ait bir özelliktir. M.Ö. altıncı yüzyılda Naxianlar, Naxos kentinin limanına dönük bir kaya üzerinde muhteşem bir tapınak inşa etmeye başladılar.[241] Günümüzde bir kapının büyük mermer çerçevesi –Dionysos için kutsal evlilik alanında dikilen- hala ayaktadır. Başka bir geleneğe göre, Dionysos Ariadne'yi Naxos'un doğusunda, bir evlilik adası olarak da

239 Diodorus Siculus V 51 3.

240 F. Altheim, *Griechische Götter im alten Rom*, s. 55 vd.; G. Radke, *Die Götter Altitaliens*, s. 104 vd.

241 G.Welter, "Altionische Tempel I. Der Hekatompedos von Naxos," s. 17-22.

düşünülebilen küçük ve yuvarlak Donus ya da Donusia adasına götürmüştü.[242] Evlilik adasının açık bir resmi antik sanatta geçmişti ve Naxos limanına bakan kaya bu resimle oldukça uyumludur. Bir evlilik alayının, kutsal çiftin birleşmesini ya da yeniden bir araya gelmesini kutlamak üzere küçük kayıklarla yelken açabildiği liman, arka planda görülebilir.[243]

Naxianlar Ariadne'yi iki formda görmüş ve kutlamışlardı. Tarihçilerine göre, ölümlü Ariadne için kasvetli bir şölen adanırken, Dionysos'un eş olarak seçtiği diğeri için neşeli bir şölen düzenlenmişti.[244] Tanrı da Naxos'ta iki formda kutlanmıştı. Bir formda ona "Dionysos Milichios" denmiş ve maskesi incir ağacından oyulmuştu. Diğerinde ise, esrik "Bakcheus"tu ve maskesi asma ağacından yapılmıştı.[245] Dionysos Meilichios'ta (aynı ünvan, Atina'da adaklık rölyeflerde dev bir yılan formunda yer alan yeraltının Zeus'una[246] verilmişti) mağara evliliklerinin antik gönül çelenini, Bakcheus'ta ise ada evliliklerinin genç güveyini tanıyabiliriz. "Bakcheus" ismi, Minos sanatın-

242 Bkz. Stephen of Byzantium s.v.: Donousia.

243 Bu sahne Roma'daki SS. Giovanni e Paolo kilisesinin altında, Pammachius'un evinde ve Vatikan'da bir lahitin önünde bir duvar resminde ortaya çıkar (Helbig, *Führer*, s. 4, col. I, 176 vd.). Kerenyi, "Die Göttin mit der Schale," *Niobe,* s. 208-230'da, her iki tasvirde de idealize edilen coğrafi bölge yerine, bir içerik yorumu verilir. Genç Dionysos, tanrıça Ariadne'nin beklenti içinde tuttuğu kaseye şarap döker. Tanrıçanın yanındaki daha küçük figür, Naxos'ta mezarı –"Ariadne'nin mezarının yeni bir yorumu"- gösterilen bakıcı Korkyne'dir (Bkz. Plutarchus, *Theseus* XX 5). Varlığı, bu yerin kesinlikle Naxos olduğunu gösterir. Bu konuda daha önceden B. Andreae'nın, *Studien zur römischen Grabkunst*'ta bir yere kadar fikrime katıldığını, ancak bu sahneyi öteki dünyanın bir görüntüsü olarak yorumladığını fark etmemiştim. Ancak adaya sandallarla yaklaşan Erotes (Andrea tarafından yayınlanan, Sepolcro Corné'den kayıp bir resimde temsil edilmektedirler, pls. 78-79) bu dünyevi anlamda daha doğal biçimde yorumlanır. Evlilik adasındaki Naxian kutlamasında yer alan idealize edilmiş katılımcılar olarak düşünülmelidirler.

244 Plutarchus, *Theseus* XX 5.

245 Athenaios III 78 c, Naxianlı yazar Aglaosthenes 'den (ya da Aglosthenes) sonra, fr. 4, Jacoby'de *FGrHist.*

246 A.B.Cook, *Zeus*, II, s. 1108-10, figs.944-46.

da yansıtılmayan coşkulu bir *zoe* halindeki ayyaş kadınlar ve heyecanlı erkek doğa tanrılarından oluşmuş esrik bir topluluk olan Dionysosçu *thiasos* imgesiyle bağlantılıdır. Güveyin böyle bir toplulukla gelişinin betimlenmesi daha sonraki döneme ait sanat ve şiir için saklanmıştı. Ancak en eski zamanlardan beri, ayinin özü olan "daha yüce evlilik" Girit'in yanı sıra Naxos ile de bağdaştırılmıştı. Naxos'taki göklere yükseltilme alanı da gösterilmişti. Bu, Drios Dağı'ydı. Bir tarihçinin basit anlatımına göre, Dionysos bir rüyada Theseus'a görünmüş, onu tehditlerle kovmuş ve o gece Ariadne'yi dağa kaçırmıştı. İlk olarak kendisi, sonra Ariadne ortadan kaybolmuştu.[247] Bu yalnızca bir ortadan kaybolma sahnesi değil, aynı zamanda bir epifaniydi. Bu sahne, Minos düşlerinde hatırlatılmaktadır.

İki isminden her birine karşılık gelen bir kült dönemine sahip Ariadne-Aridela, şüphesiz Ege dünyasının Yüce Ay Tanrıçasıydı; ancak Dionysos ile olan bağlantısı, aydan ne kadar fazlası olduğunu göstermektedir. Göksel olguların boyutları, böyle bir tanrıçayı kapsayamaz. Dionysos'un, *zoe*'nin arketip gerçekliği olması gibi, Ariadne de canlı bir varlığı birey haline getiren ruhun nimetine ait arketip gerçekliktir. Ruh, sperm evresini aşmak için buna ihtiyaç duyan, gerekli bir *zoe* unsurudur. *Zoe* ruh gerektirir ve her yaşam kavramı bir ruhdoğumdur [psychogony]. Her kavrayışta bir ruh doğar. Bu olayın imgesi, canlı varlıklara ruh veren tasarlayıcı olarak kadındır ve bu imgenin yansıması, ruhun mitolojik bir evi olarak aydır.[248] İmge ve yansıtmada, Minoslu Girit için ruhların dişil kaynakları, yalnızca görüntüde bir ikilik, esasen bir bütünlük olan Yüce Tanrıça Rhea ve Persephone idi.[249]

Bu imge, Eleusis'te Demeter ve Persephone'nin ifade ettiği gibi, bir anne ve kıza ait aynı devamlılık ve kimliği belirten arketip bir imgedir.[250] İki arketip imgenin birliğinde, kutsal çift

247 Diodorus Siculus V 51 4.

248 Bkz. Kerenyi, "Seelenwanderungslehre bei Ennius," *Pythagoras und Orpheus:Praludien*, s. 77 vd.

249 Pythagorasçılara göre o Rhea idi Bkz. Kerenyi, "Pythagoras und Orpheus," *Werke*, I, 49 vd. Nicomachos'a göre: pege dianomes.

250 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 32 vd.

Dionysos ve Ariadne *zoe*'nin, canlı varlıkların doğuşuna edebi bir geçişi temsil ederler. Bu durum, tekrar tekrar meydana gelir ve her zaman, kesintisiz şekilde mevcuttur. *Zoe* hem Yunan dininde hem de eski Minos dini ve mitolojisinde eril bir form alırken, ruhların doğuşu dişi formdadır.

İkinci Bölüm: Yunan Kültü ve Mit

IV. VARIŞ MİTLERİ

Bilim Tarihinden İtibaren

Bilimler tarihi, en geniş anlamda ele alındığında düşünce tarihinin bir parçasıdır; ancak "düşünceyi," insanın düş gücü alanının genişlemesi olarak oldukça somut biçimde yorumlarsak bilim tarihindeki her olay, düşünce tarihindeki *ipso facto* [durum gereği kaçınılmaz] bir olay değildir. Yalnızca araştırmacıların detaylı işleyebileceği bilgi artışıyla, deneyim ve düşüncemizin genişlemesi, düşünce tarihinde muhtemel bir olaydır; oysaki şairlerin ve filozofların daha önce söylenememiş veya düşünülememiş alanlara erişmeleri, dolayısıyla söylem ve düşünme için keşfedilmesi gerekenler, oluşum halindeki düşünce tarihidir. İnsanlar, klasik çalışmalar ve antik sanat eserleri üzerinde düşünme aracılığıyla, Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu* eserini yazmadan çok önce Dionysos'a, mit ve kültlerine dair oldukça önemli bir bilgi edinmişlerdi. Bu bilgi tüm resme bir bütünlük vermişti. Ancak hak etmiş olmasına rağmen, Nietzsche'nin hırsıyla şekillenen düşünce tarihindeki konumuna asla ulaşamamıştı.

Yunan kültüründeki Dionysos unsuruna ait daha eski iki anlatı, burada yapılmaya çalışıldığı gibi, güncel bir yeniden yapılandırmada bir konumu hak eder. Karl Otfried Müller'in eski açıklamalarından biri, yukarıdaki I. Bölümde ele alınmıştır. Diğeri ise, J.J.Bachofen'in *Anne Hakkı* eserinin "Giriş Bölümü"nde bulunmaktadır; eski dünya tarihi ve Yunan kültürünün tarih öncesine dair genel görüşünden ayrı biçimde, Dionysos ve Yunan Dionysos dininin bir tanımlaması olarak bulunabilir.[1] "Zengin doğal yaşamın fallik hükümdarının, kadınlar dünyasını kökten değiştirdiği sihirli güç, deneyim ve hayal gücümüzün sınırlarını aşan olgularda gösterilir. Ancak bunları şiirsel yaratım alanına göndermek, insan doğasının karanlık derinliklerine dair çok az bilgi sağlamakta, aşkın ihtiyaçların yanı sıra, hissi ihtiyaçları da

1 Bkz. Kerenyi, "Johann Jakob Bachofens Portrat," s. 27.

tatmin eden bir din gücünü anlama yetersizliğini belirtmektedir. Kadının duygusal özelliğini göz ardı etmek istemektedir; zengin güneydeki doğanın sihrini güçlendirmenin yanında, içkin ve aşkın unsurları sağlam bir biçimde birleştirmektedir.

"Dionysos kültü gelişimi boyunca, tarihe dahil olduğu ilk zamandaki özelliğini korumuştu. Şehvet ve cinsel sevgideki vurgusuyla, dişi doğasına belirli bir yakınlık göstermekteydi ve en başta kadınlara yönelikti; en sadık ve en yılmaz destekçilerini kadınlar arasında bulmuştu ve kadınların coşkusu, Dionysos'un gücünü oluşturmaktaydı. Dionysos kelimenin tam anlamıyla bir kadın tanrısı, kadınların bedensel ve aşkın umutlarının kaynağı, tüm varlığının merkezidir. Zaferi ilk olarak kadınlara söylenmekteydi; kültünü büyüten ve zafere ulaştıran, kadınlardı."[2]

Bu resimde bir araya getirilen gözlemlerin zenginliği, her ne kadar büyük boşluklar olsa da, mevcut malzeme varlığını yansıtır. Hatta Bachofen olmaksızın böyle bir resim, malzemenin kendisinde örtülüdür; ancak Dionysos hakkındaki daha güncel bir literatür, kendisi kadar kusursuz veya insani bir anlatı sunmaz. Bu derleme ya bütünlükten uzaktır; ya da rengi aşırıdır ve coşkunluktan yoksundur. Walter Otto, "Dionysos kimdir?" diye sorar. Ve yanıt olarak şunu söyler: "Esrime ve dehşet, vahşet ve en kutsal kurtuluş tanrısı –görüntüsü insanlığı deliye döndüren çılgın tanrı- ana rahmine düşmesinde ve doğumunda gizemli ve çelişkili doğasını göstermiştir."[3] Otto'da, "deli tanrı" alıntılarda yoktur; çünkü ona göre Dionysos gerçekliği ve özü, "çılgın" sözcüğüyle ifade edilmektedir. Ancak bu sözcükler alıntıydı.

Az da olsa bu tanrıdan bahsettiği yerlerde, ona *mainomenos Dionysos* "çılgın Dionysos" diyen Homeros'tur.[4] Homeros, ilk olarak Dionysos'un mitik bakıcıları ve sonrasında tüm kadınlar dahil olmak üzere bu tanrının kadınlar üzerindeki etkisinden dolayı böyle demiştir. Şarap hakkındaki duyguları harmanlamış olan şair[5] bu sıfatla, kutsallıkla birlikte bir sarhoşluk ve yabancılaşma durumuna geçişi belirtmek istemişti. Platon şaraba *–mai-*

2 J. J. Bachofen, *Myth, Religion, and Mother Right*'ta, "Mother Right" bölümündeki "Giriş" kısmı, s. 101.

3 Otto, *Dionysos*, s. 65.

4 *İlyada* VI 132.

5 *İlyada* VI 264-65.

nomenos oinos der. Dolayısıyla Platon Homeros'tan alıntı yapar ve bize göre Homeros'un en iyi yorumlayan kişidir.[6] Dionysos onları esrik hale getirdiğinde kadınların şaraba ihtiyacı yoktu: ancak Dionysosçu esrimeleri, sarhoşluğa benzer görünmekteydi.

Otto, Homeros'un Dionysos'a dair ifadesini farklı biçimde yorumlamıştı. "Çılgın bir tanrı!" olarak yazar. "Doğasının bir kısmı deli olan tanrı! Bu kavrama ilişkin korkunun üzerlerinde baskı oluşturduğu bu insanlar ne yaşamış ve görmüştü?"[7] Otto'nun temel görüşü insanların tanrıları gördükleri düşlerin onlara dışarıdan, hatta insanın ilk derinliklerinden yükseldiklerinde gelmesiydi. Dionysos'un kutsal varlığının ve temel doğasının dünyanın özünde bulunan bir delilik olduğunu insana bir hastalık, yozlaşmış bir durum olarak gelip sona eren ya da devam eden bir delilik değil, fakat "en mükemmel sağlığına" eşlik eden bir delilikti. Bu bağlamda Nietzsche'ye atıf yapılabilir: "Dionysos, gebelik ve doğum olduğu yerde dönen ve vahşetinde yıkım ve ölüme batırılmaya daima hazır olan bir coşkunluktur. O hayattır." Dolayısıyla Otto için de aynısı, fakat yalnızca belirli bir durumdaki hayat geçerliydi: "dolup taştığında, delirdiğinde ve en derin tutkusunda, ölümle yakından ilgili olan hayat"tır; taban tabana karşıtı *thanatos* ile ölçülen (en iç özünde etkilenmese de) *zoe* değildir.[8]

Otto'nun Bachofen ile en yakınlaştıkları noktada farklılaşmaları oldukça karakteristiktir: "Dionysos dünyasının her şeyden önce bir kadın dünyası olduğunu asla unutmamalıyız. Dionysos'u kadınlar uyandırır ve yetiştirir. Kadınlar ona eşlik eder. Onu beklerler ve deliliğine yenik düşecek ilk kişiler kadınlardır. Ve bunun, gerçekte erotik olanın, tanınmış heykellerde kendilerini cüretle sergileyen tutku ve amaçsızlık çerçevesinde niçin yer aldığını açıklar. Cinsel eylemden çok daha önemli olan

6 *Yasalar* VI 773 D: mainomenos men oinos egkekhomenos ksei, kolaksomenos de upo nephontos eterou Theou ("Deli şarap kaynar, diğer ciddi tanrı (su) onu ıslah edene kadar [karıştırma kasesine] dökülür [iyi bir içki olur]"). *Yasalar*, II 672'e göre, şarap "delirelim" diye erkeklere verilirdi (ina manomen). Euripides, *Bakhalar* 130'da, "sarhoş Satirler" vardır ve Euripides, *Kikloplar* 618'de, "sarhoş Kikloplar" bulunur.

7 Otto, *Dionysos*, s. 136.

8 A.g.e., s.141.

şey, çocuğun doğumu ve beslenmesidir. Fakat sonradan buna dair daha fazlası söylenecektir. Doğumun korkunç travması, ilk aşamada anneliğe ait olan, yalnızca hayvanlarda var olmayan korkutucu bir şekilde ortaya çıkabilen bir hırçınlıktır –tüm bunlar Dionysos deliliğinin içsel doğasını, ölüm fırtınalarıyla çevrili yaşam özünün çalkalanmasını yansıtır. Derinliklerin diplerinde böyle bir kargaşa bekleyip ortaya çıktığı için, yaşamın tüm coşkusu Dionysos deliliğiyle kışkırtılmaktadır ve tehlikeli bir coşkunlukta esrime sınırlarının ötesine geçmeye hazırdır. Dionysos durumu, insanların onun yaratıcı varlığındaki doğum anlarına katılmasının gerektiği ilkel bir yaşam olgusudur."[9]

Ancak Dionysos, asla bir doğum tanrısı değildi. Onun mitinde, normal doğum yoktur. Kadınların çocuk doğurmasıyla neredeyse hiç ilgisi yoktur; daha çok onların coşkun canlılıkları, sütleri ve fiziksel enerjileri, bakıcı ve baküs perileri olma nitelikleriyle ilgilidir. Otto, Dionysos'ta verimli yaşam ve ölümle baş eden gücün birleşimini açıklamak ve böylece Dionysos deliliğini anlatmak için tüm insanların "yaşamın canlandığı yerde ölüm çok yakındadır" deneyimini anımsatır. Bu deneyim doğumla ilgili olduğu kadar, Dionysos alanına değil, fakat diğer tanrılar alanına dahildir. Dişil varlığın tüm yönlerini kapsayan Eileithyia, Artemis veya Hera gibi Yüce bir Tanrıça, doğumun vahşi deneyimiyle bağlantılı şekilde hatırlatılmaktadır. Aşkta ölüme yakınlık aslında Dionysos alanına dahildir; ancak esrik şölenlerinde erkeklerin dışlandığı ve Otto'nun doğum ve bakıcılıkla anlatmaya çalıştığı Dionysosçu kadınlara özgü erotizm, daha büyük düş gücüyle –ve bu önemli bir noktadır- bağlantılı olması daha muhtemeldir.

Bunun yanında Otto, Schelling'in *Die Weltalter* eserinden şöyle söz eder: "Hiç kimsenin Aristoteles'ten beri bir delilik hamlesi olmadan büyük bir şey yaratamayacağını söylemek klişe olmuştur. Bunun yerine şöyle diyebiliriz: sürekli bir delilik isteği olmaksızın." Otto şunu ekler: "Canlı bir varlığa babalık yapan erkek, yaşam güçlerinin yer aldığı ilkel derinliklere dalmalıdır. Ve yüzeye çıktığında, gözlerinde bir delilik parıltısı vardır; çünkü bu derinliklerde ölüm, hayatla dip dibe yaşar."[10]

9 A.g.e., s.142.
10 A.g.e., s. 136-37.

Otto'nun; Yunanlıların *mania*, Otto ve Schelling'in "delilik" dedikleri şeyin tıbbi bir tanımıyla değil de; insanın yaşamsal güçlerinin, bilinç ve bilinçaltının büyük bir buluşta birleştiği son noktaya kadar ulaştığı bir durumu açıklamak için bir tür düşsel girişimle ilgili olduğu açıktır. Böyle bir durumda, insanların bir Dionysos görüntüsüne ve Nietzsche'yi aştığı yönde, Otto'nun tanrının ismini tercih ettiği bir sözcük olan en azından "Dionysosçu" bir görüntüye baktıklarına inanmıştı.

"Dionysosçu" sıfatı Yunanlılar tarafından, kutlanan tanrıyla uyumlu şeyleri yaptıkları ya da deneyimledikleri şölenler düzenlemek için çoğul bir isim olarak kullanılmıştı. ("Dionysosçu" "Dionysia"da yaşanmıştı.) Tekil isim, şölenin Dionysosçu unsurunu oluşturan tüm somut özellikler için kullanılmaktaydı. Bu terim Yunanlıların dil ve gerçekliğiyle doğrulanmaktadır; ancak Nietzsche bunu düşünce tarihine dahil eden ilk kişiydi. Bachofen'in Dionysos resmi bir yana Nietzsche, Otto'nun görüşü için bir yol açmıştı. Burada Dionysos dininin kökenine dair doğru bir anlayışa sevk edecek, Müller ve Bachofen'in seçtiği yoldan tamamen ayrılan bu sözcükleri alıntılayacağım. "Sağ kurtulan, çürüyen, kırılan ve bozulan her şeyi bir fırtına tutar ve bir akbaba gibi onu sürükleyecek kırmızı bir toz bulutuyla kaplar. Gözlerimiz şaşkın halde yok olanlara bakakalır; çünkü gördükleri, bir bunalımdan altın bir ışığa yükselir, öylesine dolu ve yeşil, öyle çok canlı, sonsuz ve arzuludur."[11]

Nietzsche'nin anlatısı, Wagner'in müziğinde aklına gelen "Dionysosçu büyüsü"nden çok antik kaynaklara yakın durduğu yerde, bir peri masalına dönüşür: "Dionysosçu büyüsü altında bütünlük, yalnızca insanlar arasında yeniden doğrulanmaz; aynı zamanda yabancılaşan, düşmanlaşan veya boyun eğdirilen doğa, bir kez daha kayıp oğluyla, insanla olan uzlaşımını kutlar. Dünya özgür bir biçimde nimetlerini sunar ve kayaların yırtıcı hayvanları ve çöl barış içinde yaklaşır. Dionysos'un arabası, çiçek ve çelenklerle kaplıdır; panter ve kaplanlar boyunduruğu altındadır. Beethoven'in 'Neşe İlahisi" ni bir resme aktarın; hayal gücünüzün toza boyun eğen kitleleri tasavvur etmesine izin verin, o zaman huşu içinde Dionysos'a yaklaşacaksınız. Şimdi köle özgür bir adamdır; gereklilik, kapris veya 'arsız geleneğin'

11 Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu, s.* 20.

insanlar arasında kemikleştirdiği tüm katı ve düşmanca engeller ortadan kalkar. Herkes kendisini evrensel uyum gerçeğiyle bütünleşmiş, uyumlu ve komşusuyla kaynaşmış halde hisseder ve *maya* örtüsü, yırtıp atılmış ve gizemli ilkle birlikten önce bulunan paçavralarda sallanıyor gibi kendisiyledir.

"İnsan kendisini şarkı ve dansta, daha yüce bir topluluğun üyesi olarak ifade eder; yürümeyi ve konuşmayı unutmuştur ve göğe uçacak gibi dans etmektedir. Tavırları, büyülenmeyi ifade eder. Hayvanlar dile gelip, toprak süt ve bal verirken, insanda doğaüstü sesler yükselir: kendisini bir tanrı gibi hisseder, şimdi rüyalarında yürürken gördüğü tanrılar gibi, esrime halinde büyülenmiş olarak yürümektedir. Artık bir ressam değildir, bir sanat eseri olmuştur: bu esrime nöbetlerinde, tüm doğanın sanatsal gücü, ilkel bütünlüğün en yüksek hazı için açığa çıkar."[12]

Nietzsche bu yüzden "Dionysosçu Yunanlıları" gelenekten, örneğin Euripides'in *Bakhalar* eserinden faydalanarak ve kendi zihninde tasarlayarak resimlemiş ve yorumlamıştı. Dramada tanrıdan sonra ikinci insan olan Dionysosçu kadını, daha sonra Ariadne ile yaşadığı korkunç endişesi kadar patolojik bir biçimde göz ardı eder.[13] Bu resimden "aşırı cinsel coşkunluğu" ile "Dionysosçu barbarlığı" çıkarmak için daha kararlıdır. Yukarıda söz edilen nitelendirme, araştırmacıların daha uygun göreceği karşılaştırmalı bir incelemeden sonra gelir. "Ya da uyuşturucu almanın etkisiyle" –Nietzsche, tüm esrikliği Dionysos'a yüklemek istediğinden, açıkça şaraptan bahsetmez –"bütün ilkel insanların bahsettiği veya neşeyle tüm doğaya nüfuz eden ilkbaharın güçlü gelişiyle, bu Dionysosçu duygular uyanmaktadır ve bunlar yoğunlaştıkça, öznel olan her şey kendini unutmada kaybolmaktadır. Almanya'da Orta Çağ döneminde de, şarkı söyleyen ve dans eden kalabalıklar, bu aynı Dionysosçu dürtüyle orda oraya dönmekteydiler. St. John ve St. Vinus'ün bu danslarında, Babylon ve zevk verici Sacae kadar eski olan, Anadolu'daki ön tarihleriyle Yunanlıların Baküs korolarını yeniden keşfetmekteyiz. Duygusuzluklarından ya da deneyimsizliklerinden, aşağılama ya da

12 A.g.e. 1, s. 37.

13 Bkz. Kerenyi, "Nietzsche et Ariadne," *Bachofen und die Zukunft des Humanismus*, s. 28-36. /Metinde takip eden Nietzsche pasajı için, bkz., *Basic Writings*, s. 36-37.

kendi 'sağlıklı zihinlerinin" bilincinden doğan acımayla 'halk hastalıkları' gibi olgulardan kaçan insanlar vardır. Ancak tabi ki, Dionysosçu zevk düşkünlerinin coşkun yaşamlarını gördüklerinde böyle zavallıların, ceset ve hayalet gibi olan sözde 'sağlıklı zihinler'inin nasıl göründüğüne dair hiçbir fikirleri yoktur."

Nietzsche'ye göre bu, Schopenhauer'in vasiyetine (o zamanlar Schopenhauer ve Wagner kılavuzlarıydı) eş değer, Dionysos ile bağdaştırdığı metafiziksel bir ilke olarak "esrikliğe" duyulan inanç iddiasıdır. Nietzsche Dionysos'a ait *patlayıcı özelliği* vurgular. Tüm bunlardaki bilimsel düşünceye uygun görünen tek unsur, -dini bir salgına benzer- Nietzsche'nin arkadaşı Erwin Rohde tarafından kurtarılmış ve güçlendirilmişti. Rohde patlayıcı, psikolojik etkenle birlikte *baskın*, iddialara göre tarihsel bir etkeni vurgulamaktaydı ve Dionysos dininin Yunanistan dışında bir yerde ortaya çıktığını düşünmekteydi. Rohde'nin de Nietzsche gibi, bir esriklik kültü olarak ele aldığı kült istilası, "dini bir karmaşa sırasında, devrim diyebileceğimiz" görece daha geç dönemde meydana gelmişti. Bununla, Homeros'un ilk belirsiz yazılarında kaydettiği "yeni ve ilginç bir şey" Yunan yaşamına dahil olmuştu.[14] Dionysos istilasını "sekizinci yüzyıl başlarında" şarap ülkesi Lidya'dan –Pylos'tan alınan on üçüncü yüzyıl tabletleriyle reddedilen bir yargı- Yunanistan'a getiren Wilamowitz'in verdiği tarihle yaklaşık aynı tarihi sunmaktadır.[15]

Rohde Dionysos dininin kaynağını, Yunanlılara göre yerleşik halkının şarabın esas kullanımını hiç bilmediği ve savaşta bile bir uyuşturucu olarak kullandığı, Akdeniz'in en eski şarap yetiştiren bölgeleri arasında yer almayan Trakya'da aramıştı.[16] Rohde'nin, Trakya kabilelerinin "daha sonra Yunanlılar tarafından Dionysos"[17] denilen tanrının etrafını nasıl sardıklarına dair detaylı olarak hazırlanmış açıklaması ve en vahşi, zapt edilmeyen hallerinde esrik kült ayinlerine dair anlatısı, sonraki bilgeler tarafından bir model olarak kabul edilmişti. Rohde Nietzsche'nin tarihsel destekli tasavvurunu sunmuş ve aynı zamanda onu dü-

14 E.Rohde, *Psyche*, s. 256.

15 U. Von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, I, 60. Ancak, aksine Pylos'tan alınan kanıtta, yukarıda bkz., III. Bölüm "Dionysosçu İsimler" kısmı.

16 Pausanias IX 30 5.

17 Rohde, "Die Religion der Griechen," s.332.

zeltmişti. Düzeltme, Rohde'nin "Yunan kanında yabancı bir kan damlası," "Kuzeyden Yunanistan'a doğru gürleyen" bir akıntı olarak "kutsal ve evrensel bir yaşamın esrikliğine dahil olma" şeklini sunmasıydı. Dionysos dininin Yunanistan'a kuzeyden gelmiş olduğuna ve bağcılığın güneyden kuzeye yayıldığına dair herhangi bir kanıt yoktu; muhtemelen sadece doğrudan Girit'ten değil, aynı zamanda dolaylı yollardan kuzeye gelen ikinci akımlarla desteklenmekteydi. Minos kültürüne ait unsurların, Ege Denizi'nden Trakya çevresine geçişi, antik Peparethos, Skopelos'ta zengin bir Miken mezarının bulunmasıyla ortaya çıkarılmıştır.[18] Geleneğe göre şarap tanrısı Dionysos'a eşlik eden bir figür olan "üzüm" kahramanı Staphylos, Sporades'teki küçük adaya yerleşmek üzere Yunanistan'dan gelmişti.[19]

Ancak tüm modern Dionysos anlatılarında, tartışmalı bir özellik hakim kalır. Bu, Nietzsche'nin belirsiz katkısıdır; yalnızca Otto'da değil; aynı zamanda orgiazmde* ve daha belirgin bir biçimde, tarihsel bulgularla, yeni bir terim olan "maenadizm"in türetildiği[20] kadınların orgiazminde Dionysosçu özü bulan[21] "aklı başında" araştırmacılarda görülmektedir. Bu terim tarihsel olarak "Orfizm" terimi kadar doğrulanmaz ve maenadizmin kendiliğinden bir olgu olduğuna ilişkin yanlış bir düşünce öne sürer. Gerçekte çoğunlukla uygun olarak "kolektif histeri" şeklinde tıbbi bir terimle tanımlanan bu olgu, Dionysos kültü için uç bir ifadeydi. Kültün "kitlesel histerinin doğal ataklarıyla" ortaya çıktığını belirtmek veya Aldous Huxley'in dediği gibi, "ritüel dansların, daha tatmin ve ikna edici görünen dini bir deneyim sağladığını... kutsal olan hakkında en kolay şekilde bilgi edinmeleri, kasları sayesinde" olduğunu söylemek oldukça yanlıştır.[22] Bu anlayış, tanrının Yunanistan'a varışına ilişkin geleneklerle çürütülmektedir.

---

18 N. Platon, O taphos tou Staphylou s. 534 vd.

19 Diodorus Siculus V 79 2; (Scymnus), "Orbis descripto," C. F. W. Müller, ed., *Geographi Graeci Minores*, I, 219, 580-82.

* Orgiazm: bütün aşırılıkların yaşandığı buluşmalar, günümüzdeki seks partilerine karşılıktır. *-ç.n.*

20 M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, I, 569.

21 H. Jeanmaire, Dionysos, s. 157; E. R. Dodds, The Greeks and the Irrational, s.270.

22 Dodds, s. 271.

Varış Biçimleri

Dionysos, belirli kült formlarında varan tanrı olarak temsil edilmektedir. Dionysos'u, konunun tüm diğer öğrencilerinden daha fazla şekilde "Gelen epifanik bir tanrı" olarak gören Otto, "görünüşünün çok daha çabuk, başka bir tanrının görüntüsünden daha etkili olduğunu"[23] ekler. Tarihsel yapılandırma, çok daha somut bir ifadeyi mümkün kılmaktadır. Burada Dionysos'a ait epifani türlerini ve formlarını mümkün olduğu kadar doğru şekilde tanımlamaya çalışacağız. Bir tanrı epifanisi, Yunanistan'da yalnızca *epiphaneia* olarak değil, aynı zamanda belirli insanlar arasında ya da Attikalı *demoi* gibi bir toplulukta *epidemia*[24] "ülkeye varış" şeklinde bilinmekteydi. "Bir hastalığın uğraması" ile olan bağlantısı, en azından baskın bir şeyin istilası olduğu sürece inkar edilemez olan "kutsal bir salgın" üç tarihsel formda akla yatkındır.

Yeni bir dinin dayandırılabileceği veya eski bir dinin zenginleştirilebileceği yeni bir deneyimin öngörülmez doğuşu, güvenilir olarak aktarılmışsa, bir dinler tarihçisinin öncelik vermesi gerektiği bir formdur. Ancak mitolojik dinlerle ilgili bu forma ait güvenilir bilgi nadiren mevcuttur. Böyle bir deneyimin, geleneksel din ve mitolojinin ortaya çıkışından önce, başlamadan ve temellerini oluşturmadan "önce," meydana geldiği varsayılmalıdır.[25] İkinci biçim, misyoner kültün esas gelişi olacaktı. Dionysos dini, bir "misyoner dini" ve bu anlamda Hıristiyanlığın bir habercisi olarak adlandırılan böyle bir varışın pek çok işaretini gösterir.[26] Ancak Yunanlılar çoğunlukla bir tanrının varlığı yılın, günün ve ayın belirli bir zamanına ait bir döngüyle belirtildiği zaman bile, tanrıların varışlarını kutlamaktaydı. Bu üçüncü şekildeki varış, önceden gelen bir çağrı ile ayırt edilmektedir: bu çağrı, tarih veya gün vaktinin kutsal bir olay olmasıyla temel bir bağlantı sağlar.[27]

Hatta göklerdeki bir olay, kutsal bir "salgın"a hükmetmeye

23 Otto, *Dionysos*, s. 79.

24 L.Weniger, "Theophanien, altgriechische Götteradvente," s. 16 vd.

25 Bkz. Kerenyi, *Umgang mit Göttlichem*, s. 17.

26 J. Leipoldt, "Dionysos."

27 Bkz. Kerenyi, "Hegel e gli Dei della Grecia," s.2.

yol açabilir; aslında *epidemia* (salgın) insan ve mükemmel derecede kozmik bir olgu arasındaki bağlantı aracılığıyla defalarca tekrarlanabilir. Kallimachos'un, bir şölen günündeki günışığıyla ortaya çıkan epifanisini tanımlayarak tanrıya seslendiği zafer şarkısı, *Apollon'a* İlahi "Apollon'nun defne ağacı nasıl da sarsıldı! Tüm yapı titredi!" dizelerini okuruz.[28] Seraphim'i gören ve duyan İbrani peygamber İşaya'nın yaşadığı da aynıdır: "Ve kapı direkleri, haykıran sesiyle titredi."[29] Dionysos epifanileri, çağrıyla belirlenen formda bile, Elis kadınlarının ünlü zafer şarkısından çıkarabileceğimiz olanlardan farklıydı. "Ülkeye varış" biçimi, yani ikincisi ya da tarihsel anlamda gemi güvertesindeki Dionysos *salgını*, kült tekrarlarının temelinde yeniden yapılandırılabilir ve bu biçim, önceliğe layıktır. Tanrının çağrıya yanıtı olan üçüncü biçimin, güneş yılı gibi doğal bir dönemde hiçbir ayrıcalıklı temeli yoktur. Yunanistan'ın pek çok yerinde yaygın şekilde, *trieteris* ya da iki yıllık dönem sürecinde de meydana gelebilir ve esas mantık temelinde anlaşılmalıdır.

Attika'ya Varışlar

Atinalıların edebiyat, epigrafik ve anıtsal gelenek varlığı sayesinde Attika'da, ana karada ya da adalarda olsun, Yunanistan'ın herhangi bir bölgesinde olduğundan daha kusursuz bir Dionysosçu şölen yılı tasavvuruna sahibiz. Bu şölen yılına dair dikkat edilmesi gereken ilk gerçek, istisnasız aynı zamanlarda tekrarlayan tüm Dionysos şölenlerinden oluşan bir *yıl*dı. Bunun yanında, Boeotia'da ve daha ötesinde, özellikle Atinalıların dini yaşamında önemli bir rol oynamış olan Delfi'de kafa karıştırıcı iki yıllık dönem hüküm sürmüştü. Bu iki yıllık dönem, bir şekilde yıllık kültten farklı olan bir tanrıya tapınma şekli göstermekteydi. Bu, Atinalıların katılımın önemli olduğunu düşünmeleri ve Delfi'de iki yıllık döneme ait özel şölenleri kutlayan kendi kadın vatandaşlarının bir kısmını orada kadınlar okuluna göndermeleriyle gösterilir. Her yıl bu eylemi gerçekleştirirlerdi;[30] çünkü söz konusu *trieteris*, aynı olmayan iki şölen içermekteydi.

28 Bkz. Kerenyi, "Apollon-Epiphanien," *Niobe*, s. 151-72.

29 İşaya 6:4.

30 Pausanias X 4 3: para etos (her yıl); bkz. *Tabulae Heracleenses* I 101.

di. İki yıllık dönem yaygınlık kazandığı için ve Girit'te trieterik bir kurbanın neredeyse inanılmaz olan arkaik formu şeklindeki bütün bir boğanın parçalanmasıyla bağlantılı olarak açıklandığından, bunlar kesinlikle Delfi'ye getirilen yeniliklerden değildi. Delfik Dionysos kültü bir yenilik olsaydı, Atinalılar da bunu tanıtabilirlerdi. Dionysos onlara açıkça özel bir şekilde, trieterik kültün başka yerde var olduğu bir zamanda gelmekteydi. Ancak iki yıllık dönemin ait olduğu daha eski bir dinle olan bağlantısının farkında olmak, tanrı kültünün Attika'da Dionysos yılına göre kurulmasından sonra, korunmuş ya da canlandırılmış olduğu görülüyordu ve iki şölenin kutlanma şekli arasındaki farklılık belirginleşmişti.

Dionysos yılı üzüm bağlarının ve şarap mahzenlerinin yılıdır. Eylemleri göklerde ve yeryüzünde, yeraltını da temsil eden şarap mahfazalarında yer alır. Dionysos'un varışına ilişkin mitler, üzümün –hatta yabani üzümün- bir zamanlar Atina'da bilinmediği konusunda güvenilir bir kanıt sunmaktadır. Bunlar, kültürü getirenlerin - bu durumda şarap kültürünü getirenlerin- mitleri arasındadır ve bu, çok eski dönemlere dayanan ve somut tarihsel anları canlandırmaktadır. Başka bir isimle bağlantılı olarak, eriyebilir metallerin yerel deneyimi ve ateş kaynaklarına göre bir bölgeden diğerine değişen, Neolitik dönem kadar eski bir çağda yaygınlaşan ateş taşıyan Prometheus miti, bir örnektir.[31] Attika'da şarap yapan çeşitli topluluklar (*demoi*), nasıl şarap yapılacağını öğrenmeleri gerektiğine dair anıları saklamaktaydılar; bu gizemleri saygısız bir şekilde değil, ancak ne icat edebildikleri ne de anlayabildikleri kendi kaynaklarıyla edindikleri şekilde öğrenmişlerdi.

Tarih yazarlığı bir çeşit dünya tarihinde geliştiğinde Thebes'te, Kadmos'un kraliyet sarayında doğmuş olan Dionysos'tan daha eski dönemde, şarap kültürünü Attika'ya getiren Dionysos'a göre, göreceli bir kronoloji oluşturmuştu.[32]

31 Bkz. Kerenyi, "Persephone und Prometheus: Vom Alter griechischer Mythen"; ve *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence*, s. 70.

32 Eusebios'un Hieronymus versiyonunda, *Chronicon* (Helm'de ed., s. 44), "Dionysus verum non ille Semelae filius, cum in Atticam pervenisset, hospitio receptus a Semacho filiae eius capreae pellem largitus est" M.Ö. 1497 için kaydedilmiştir ve M.Ö. 1387 için, "Diony-

Kronoloji ve kültlerin ayrıştırılmasındaki bu çaba, Attika'da pek çok sebepten ötürü Dionysos kültü anlatısına başlayan kültür ve din tarihçisine de önem verir. Bir gerekçe gelenek zenginliğidir; diğer bir gerekçe ise, bu geleneklerin pek çok yerel çeşitlilikte kültür getiren bir mit içermeleridir.

Atina'nın çömlekçi bölgesinde görülen muhtemelen altıncı yüzyıla ait antik bir kil tablet, Atinanlıların sözde tarihsel üçüncü kralı Amphiktyon'u, diğer tanrılarla birlikte Dionysos'u ağırlarken göstermekteydi.[33] Tanrıyı büyük ihtimalle, şarap tanrısının üç Horai ile birlikte Floransa'daki François Vazosu olan Klitias ve Ergotimos oyuğundaki tasvirinde olduğu gibi, neredeyse hiç tanınmadığı tamamen kutsal bir tören düzenlerken resmetmekteydi [37].[34] Dionysos'un varışı çeşitli aşamalarda gerçekleşmiş olsa da, Atina'da Amphiktyon'dan önce var olduğu düşünülmekteydi. İlk aşamada, üçüncü kralın ondan şarabı suyla karıştırmayı öğrenmesi ve Horai'nin kutsal yerinde bir sunakta ona adaması yer almaktaydı. Burada –muhtemelen sunak üzerindeki bir yazıda- "Dionysos Orthos," "Dik duran Dionysos" olarak adlandırılmıştı. Dolayısıyla ne olursa olsun bir fallus, onun için tapınakta kült imgesi olarak kurulmuştu.[35]

Dionysos'un denizden varış anısı, gemisinin hatıralarıyla korunmaktaydı. Altıncı yüzyıla ait vazo resimleri, ne şöleni olduğunu söylemek güç olsa da, bir şölende silindirlerin üzerinde nasıl hareket ettiğini gösterir. Görece geç bir tarihte, Atinalıların limanı olan Piraeus körfezinden gelmesi olası değildir.[36] Böyle

---

sus, qui Latine Liber pater, nascitur ex Semele" (Helm'de, ed., s. 50) kaydedilmiştir. Bkz. Eusebios, *Chronicorum Libri Duo* (Schoene'de, ed., II, 28): Ampelourgia upo Dionysou egnoristhe, oukhi tou ek Semeles. (Derleme bana aittir). Ayrıca, Attikalı tarihçi Atthidographes'in geliş tarihi olan, M.Ö. birinci yüzyılda Rodoslu Kastor'a kadar uzanabilir; bkz. Jacoby, *FGrHist*, III, B, s. 296 f. Başka bir geliş versiyonu için, bkz. Byzantiumlu Stephen s.v.: demos Attikes, apo Semakou, oi kai tais Thugatrasin epeksenothe Dionysos, aph'on ai iereiai autou.

33 Pausanias I 2 5.

34 Furtwangler ve Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, Ser. I: 1, pls. I-3.

35 Athenaios II 38 CD (Metnin kendisi için, aşağıda not 92'ye bkz.); V 179 E.

36 Bkz. T. Lenschau, "Peiraios," col. 74.

bir olasılık, ne tarihsel ve mitolojik bir kanıt, ne de liman kentinde belirgin bir ihtişamla kutlanan külte ilişkin, korunmuş bir tanıklıkla sunulur.[37] Eski bir tarihte Atinalıların liman kenti olarak Piraeus'tan daha çok kullandıkları Phaleron'da, Dionysos oldukça karmaşık bir biçimde anılırdı. Üzüm yüklü asma dallarının Atina'dan Phaleron'a taşındığı ("Oschophoria" ismi bu anlama gelir) bu şölen, oldukça basit bir durum olacaktı. Attika takvimine göre bağ bozumu ayı olan Pyanopsion ayının başında (yaklaşık olarak Ekim ayı) yapılırdı.[38] Üzümlerin taşındığı Phaleron'daki yere "Oschophorion" denirdi ve bağ bozumu için Dionysos'a şükran sunmak olsaydı; hiçbir şey bu kadar doğal olmazdı.

Ancak bu alanda bir Athena tapınağı bulunmaktaydı[39] ve şükranlar, Dionysos'a ve Theseus'u azat edip onunla gitmemesi için Ariadne'ye gönderilmekteydi –birine zalim ve öç alan, diğerine mahvolmuş denmekteydi. Athena'nın yardımıyla, bu maceranın mutlu sonla bitmesi, vazo ressamlarının Dionysos Eleuthereus mabedinde görülecek bir resmi temel alarak tasvir ettikleri, Atina'daki kanonik bir görüştür.[40] Dionysos bu şölen anlayışına göre, şükranları kabul ettiği Phaleron'a yerleşmiş olamaz. Bunun yanında, özellikle Theseus'a ve tüm gençleri koruyan tanrıçaya uygun olan bir epheboi şöleniydi. Ancak –başka bir çatışma- törene öncülük eden ve üzüm taşıyan iki genç kadın gibi giydirilmişti[41] ve kadınlar, gelenleri yani (tarihsel dönemde

37 Dionysia ve Piraeus'taki bir tören dördünce ve muhtemelen beşinci yüzyıl için tanıklık etmektedir; bkz. P. Foucart, "Sur l'authenticite de la loi d'Evegoros," s. 168 ff.

38 Bkz. Atina'daki Hagios Eleutherios takvim frizi, L.Deubner, *Attische Feste*, pl. XXXV 3.

39 Bkz. Hesychios s.v.: Oskophorion

40 Pausanias I 203.

41 Proklos, *Chrestomathia*, Photios'ta *Bibliotheca* 322 12 (ed. Bekker). Arka plandaki kadın giysisinin, artık tanınmayan ve yanlış yorumlanan daha eski İyonyalı erkek giysileri olduğuna dair bu çekişme, (Deubner tarafından tekrarlanmıştır, *Attische Feste*, s. 143) tamamen saçmadır. Atinalılar, İyonya *chiton*'una şaşırmayacaklardı ve onu olduğu gibi kabul edeceklerdi. Gelenek kadın giysisinden bahsediyorsa, arkaik dönemlerin bu kalıntısının, bir anormallik olarak görülmesi yüzündendir.

var olan Theseus mitine göre) kurtarılmış kahraman, kızlar ve oğlanları karşılamak için yiyeceklerle onlara eşlik etmekteydi. Şölenin sonunda tüm oğlanlar çıplak dans ederdi ve bu yalnızca Dionysos onuruna yapılırdı.[42] Bu şükran şöleninin, sadece tanrının kadınlar arasına erkenden varışını ve ağırlanışını kutladığı sonucunu çıkarabiliriz.

Atinalıların en eski kullanışlı limanları, Attika'nın doğu yakasında yer alır ve Dionysos'un varışları ilk olarak doğuda kıyı bölgelerdeki ve batıda, Boeotia sınırı yakınlarındaki asma yetiştiren dağ köyleriyle bağlantılı olarak bildirilmektedir. Batıya varışın, tarihsel dönemde bilinen siyasi değişimlerle ilgili olduğuna dair bir gösterge yoktur;[43] ancak büyük ihtimalle, tanrının Atina'ya ikinci varışının başlangıcını işaret etmekteydi. Çömlekçiler ve vazo ressamları, tüm bu detayları herkesten çok bilirdi. Bu durum eşyalarının Dionysos dini için neden bu kadar önemli bir kaynak olduğunu gösterir.

Şarap kültürünü Attika'ya getiren Dionysos'un, yabancı ve Hint-Avrupalı olmayan "Semachos" isimli Semachidaili *demos*'un kurucu kahramanı tarafından bir misafir olarak ağırlandığına dair yalnızca kısa, edebi bir anlatı vardır.[44] Bu varış kronolojik olarak belirginleşmemiştir; ancak geç bir hesaplama coğrafi bakımdan bunu M.Ö. 1497 yılına yerleştirir. Semachos'un bir mabedi (*heroon*'u), bir maden bölgesinde "Rhagon'un dışından" Laurion'a giden yolda yer almaktaydı.[45] Bunun, Attika'nın güney doğusundaki Sounion çevresinde yer aldığından başka bir şey tespit edilemez. Cape Sounion ve Marathon'un açık kıyısı arasında, çok sayıda uygun, aslında saklı iskeleler vardı. Tanrıyı ve kültünün tüm tuzaklarını getiren insanlar, Ege Adalarına

42 Athenaios XIV 631 B.

43 A.Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, s. 58: "Pegasos'un eylemi, muhtemelen siyasi güdülerle bağlantısı olmayan, tüm Yunanistan'daki Dionysosçu kültleri giderek yaygınlaştıran bir olaydı." Bkz. Bölüm IV, not 95.

44 Bir Batı-Sami sözcüğünden sapma, M.C.Astour tarafından, *Hellenosemitica*, s.195'te önerilmektedir. Bu durumda, en muhtemel olasılık, İbranice *simah*, "eğlendirilmek," şarap için olası bir dolaylamadır. / Kronolojide, bkz. yukarıda not 32.

45 *IG* II2 1582 53-54; bkz. G.P. Oikonomos, "Eine neue Bergwerks-urkunde aus Athen," s. 308 vd.

dönük bu kıyı boyunca göze çarpmayan bir limana yanaşmış olabilirdi.

Semachos'un evinde, tanrıyı kadınlar ağırlardı. Mitik anlatı, koşullara uygundur; çünkü Dionysos kültünde kadınlar öncü bir rol oynamaktaydı. Dionysos rahibelerinin Semachos kızlarının halefleri oldukları açıkça eklenmişti. Başka bir versiyon, tanrıdan hediye olarak bir geyik derisi (*nebris*) alan bir kızdan söz eder.[46] Bu, özel türde bir giysi hediyesinden fazlasıydı. Aynı zamanda, geyik derisinin giyilebileceği sonucuyla, bir tören bağışını belirtir: *nebrizein* bir hayvanın parçalanması anlamına da gelir.[47] Kurbanlık hayvanın parçalandığı kült eylemi, en azından iki insan gerektirmekteydi (38). Orvieto'da altıncı yüzyıla ait vazoda bir adam; farklılığı, gagasında bir yılan taşıyan kartalla vurgulanan ev sahibi-kahramana doğru Dionysos'u yönlendiriyordu [39A/39B]. Dans hareketleri yapan iki kadın ve iki şehvet düşkünü sileni de vardı. Tüm olasılıkta, bu sahne tanrının Semachos evine gelişini tasvir etmektedir. Agrigento'da bir Attika amforu, Dionysos'u ağırlayan bir çifti gösterir [40].[48] Şarap kabı ve asma dalıyla görülen tanrı, bu çift ve şehvet düşkünü olmayan bir silenus'un yanı sıra kılavuz Hermes de ordadır. Bu kılavuzla geliş, yalnızca Dionysos'a ait olabilirdi. Aynı dönemdeki başka bir vazo resmi [41], muhtemelen eski Yunan İkarion'un kahramanı İkarios[49] ve kızı Erigone olan asil bir adamla bir kadın arasında ziyaretçi şarap tanrısını tasvir etmektedir. Dionysos'un varışıyla ilgili Helenistik bir masalda yazılı bir mitte bu kadından, kahramanın tek kızı olarak bahsedilir. Gelenek, Semachos'un tek kızından bahsettiğinde, Semachos mitinin İkarios mitiyle kaynaştığı görülmektedir.

İkarion'un aslında nerede bulunduğunu biliyoruz. Köy hala "Sto Dinyso," "Dionysos'un yeri" olarak anılır. Kutsal ismin korunduğu tek yer burasıdır; Hıristiyan Yunanistan'ın

---

46 Byzantium ve Eusebius'un Stephen anlatılarındaki bu detaylar için, bkz. yukarıda not 32.

47 Harpokration, *Lexicon* s.v.: nerbizon. Bkz. Photios, *Lexicon* s.v.: nerbizon./ Kült eylemi üzerine, bkz. L.Curtius, *Pentheus*, s.12.

48 Edinburgh ressamı çevresinden.

49 *Deme*'nin adına dair, bkz. D.M.Lewis, "The Deme Ikarion," s. 172.

her yerinde "Aziz Dionysos" şekline dönüştürülmüştür.[50] İki kült imgesinin kalıntılarıyla Dionysos mabedinin yıkıntıları Sto Dionyso'da kazılmıştır. Bu köy Pentelikon'un mermer dağının kuzey tarafındaki yüksek bir vadide yer alır ve yalnızca Marathon kıyısına giden zorlu Vrana vadisinden doğrudan ulaşılabilir. Pentelikon çevresindeki dolambaçlı yol, rahatlıkla geçilebilir durumdadır. Bugün Atina'nın iyi durumdaki en eski limanlarından Porto Raphti'den üzüm bağlarına çıkmaktadır. Ancak kült ve asma kültürü İkarion'a gelmiş olabilir; bu dağ köyü Dionysos dininin, şehir sakinleri ve diğer eski Yunanlı halk engel oluşturmadığı sürece, ilk olarak Atina bölgesinde ortaya çıktığı bir merkez olabilir. Ikarianların ve rakip Semachidai'nin, Attika'ya ilk varışın kendi Yunan halklarında (*deme*) meydana geldiği iddiası, Helenistik dönemde Eratosthenes'in detaylandırmasıyla korunmuştu. *Erigone* adlı ağıdı muhafaza edilmiş olsaydı, öyküyü aslına uygun olarak öğrenirdik. Hatta bize ulaşan parçalar, Semachos'a ziyaretle ilgili eksik gelenekten fazlasını söylemektedir.

Erigone'den alınan dağınık dizelerden biri, Thorikos'a varıştan söz eder: gelen, muhtemelen Dionysos'un gemisi veya belki kendisidir.[51] Sounion ve Prasiai arasında yer alan, günümüzde Porto Raphti denilen Thorikos'un gerçekte iki limanı vardır. Orada Bronz Çağı'ndan beri yerleşim bulunur ve en azından, Atina'nın dışında en eskilerden biri olan tiyatrosuyla bağlantılı olarak bir Dionysos kültüne sahiptir. Demeter için Homeroscu İlahi'ye göre, tanrıça Girit'ten Eleusis'e giden yolunda Thorikos'tan geçmekteydi.[52] Aynı zamanda, Dionysos'un İkarios'u ziyaretinden önce yolu, Semachos'un evine düştüğü yer olabilirdi ve Eratosthenes'in şiirinde bu geleneği ele almasının asıl sebebi bu olmalıydı. Eğitimli şairin bunu hesaba katması olasıdır. İkarion konusunda, tanrının İkarios ziyaretini, bu eski limanlarından biriyle bağlayan bir gelenek olsaydı, Prasiai'nin

50 J. C. Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, s. 43.

51 Geleneğe göre, dizenin başlangıcı açık değildir. Meineke, Byzantiumlu Stephen basımında, s.v.: astu maddesi. J. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, s. 64,

52 Demeter İçin Homeroscu İlahi 126.

eski bir Yunanlıya ait antik ismin uzun süre "Prasas" ve "Prasonisi" isimlerinde saklandığı Porto Raphti olması muhtemeldi.[53] İsmi, bahçe gibi çarpıcı bitki örtüsüyle ayırt edilen bir yeri belirten bu eski Yunanlı, Nauplia'dan o kadar da uzak olmayan Laconian kıyısındaki diğer Prasiai ile bağlantılı olabilir. Dionysos'un Peloponez'de iskeleye yanaşma yeri olan diğer Prasiai'de, düzlük "Dionysos Bahçesi" olarak bilinmekteydi.[54] Karaya çıkma, aşağıda da görüleceği üzere özel bir mitik form olarak kalmıştı.

Bu gelenek bize, Prasiai'nin Atina limanı hakkında çok az şey söyler ve özellikle Dionysos ile ilgili hiçbir şeyden söz etmez. Buranın Delos'a giden en kısa yolda olması, hiçbir surette bir Dionysos kültünü dışlamayarak, Apollon kültüne dair vurgu yapmaktaydı. Antik çağın sonlarına doğru ve daha geç dönemlerde, korunaklı körfezin girişindeki iki ada, altlık gibi, muhtemelen "Hadrian ya da Herodes Atticus'un ruhunda anıtsal bir imgelemin" ürünleri olan iki büyük mermer heykel taşımaktaydı.[55] Bunlardan biri hala orta boydaki piramitsi kayalık bir adayı süslemektedir ve kadın kılığındaki Dionysos değilse bile, en azından kutsal bir kadın, rahibe ya da tanrıça,[56] muhtemelen her ikisi de Dionysos dininin yüce hami tanrıçaları olarak düşünülen Demeter ya da Kybele olan kadın giysileri içinde bir figür sunar. Anakaranın kayalık burnu yakınlarındaki başka küçük bir ada, Naxos'un karşısındaki uçurum gibi, Dionysos kültüne bir yer sağlamaktadır.

Ancak Porto Raphti hala Attika'nın şarap limanı değilse, bu tek olasılık üzerinde bu kadar uzun süre durmamam gerekirdi. Denizcilik rotaları ve sıradan yaşam ihtiyaçları binlerce yıldır değişmemiştir. Burada, şans eseri korunmuş metin ve parçaların ötesine geçen bakış açıları fark ederiz. Bağ bozumu zamanında, yeni şarabı kuzeye doğru Makedonya ve Trakya'ya götürmeye hazır gemilerle dolu küçük limanı buluruz.[57] Güneye

53 Bkz. A.Milchhoefer, *Karten von Attika*, III-IV, 9.

54 Pausanias III 24 3. Oyuncu bir etimoloji temelinde, bu "Brasiai"ye dönüşümde, aşağıda not 167'ye bkz.

55 Milchhoefer, *Karten von Attika*, III-IV, 9.

56 Bkz. C. C. Vermeule, "The Colossus of Porto Raphti in Attica" s. 75 vd., Vermeule'ye göre bu heykel Demeter ile ilgili bir kişileştirmedir.

57 Bkz. Kerenyi, *Die Herkunft der Dionysosreligion*, s. 21 vd.

doğru dönüldüğünde, bu hem Delos'a hem de Girit'ten alınan şarap kültürlerinden türemiş olan, Naxos ve İkaros-Ikaria –iki ada Dionysos ve İkarios ile ilgili olarak söz edilmeye değerdir- yapılan en kısa deniz yolculuğudur. Kültürel tarih açısından, bu yerin güneyden kuzeye yayılmasında Dionysos dinine ait bir mevki olmalıydı.

Üçüncü karaya çıkma yeri, Porto Raphti'ye öyle yakındır ki –yalnızca Perati burnuyla ayrılmaktadır- aynı düşünceler bunun için de geçerlidir. Bu, Brauron ve Artemis tapınağı yakınlarındaki Erasinos nehrinin ağzıdır. Aslında Prasiai ile bu alan, pek çok kültü içeren büyük bir birim oluşturmuş olabilir. Brauron'da Dionysosçu faaliyetlere yapılan göndermeler, korunmuştur ve tiyatronun konumu gözlemlenmiştir.[58] Bu göndermeler, Aristophanes'in *Barış* eserinde ve bu konuya dair, kısaltılmış biçimde günümüze ulaşan antik yorumlarda yapılmaktadır.[59] Şair yalnızca bu ayinlerdeki belirgin bir sefahati işaret etmekteydi; ancak okuyucu bunu hemen anlardı. Aynı yerde Dionysos ve Atinalı genç kızların eğitim için gönderildikleri Brauron'daki tapınağın bakire tanrıçası Artemis'in bulunması, eski kadın kültlerinin ışığında olası görünür. Dionysos şölenleri her üç yılda bir yerine beş yılda bir kutlanırdı; bu, görece geç döneme ait bir kurum adına tartışılan bir durumdur. Dionysosçu *pentaeteris*'e göre, Atinalılar bir şölen heyeti göndermişti[60] veya en azından biri, Prasiai'de Delos'tan kutsal ateşi alan gibi, kutsal bir *theoria*'nın görüntüsüne sahipti. Heyet muhtemelen, şölende serbest avlar olan cariyeler uğruna Brauron'dan ziyade Prasiai'ye gitmişti.[61] Biçime göre yorumlanırsa, bu kurum Aristophanes'ten daha yaşlı görünmemektedir.

Diğer yandan İkarion miti, oldukça arkaik özellikler gösteriyordu ve bunu ilk defa, şarap kültürünü getiren kişi olarak

58 Bu gözlem, konuyu benimle tartışan Yunan arkeolog Ioannes Papadimitriou tarafından yapılmıştı. Ölümü, keşfinin topoğrafyasını daha yakından belirlemesini ve kazılarla bunu doğrulamasını engellemişti.

59 Bkz. Aristophanes, *Barış* 874 ve 876 ve bu dizelere düşülen notlar (aşağıda not 61'de kısmen alıntılanmıştır).

60 *Suidae Lexicon* s.v. (I, 493).

61 Aristophanes hakkında açıklama, *Barış* 876: en Brauroni de demoi tes Attikes pollai pornai... methuontes de pollas pornas erpazon.

Dionysos'un varışıyla ilişkilendirenin Eratosthenes olması mümkün değildi. Esasen "İkarios," kültür getirenin ismi olabilirdi. Anadolu'da Karia karşısındaki Ege'nin parçası olarak, "Ikarian Denizi"nde dağlık ada Ikaros ya da Ikaria'nın Dionysos'un doğum yeri olduğu düşünülmekteydi.[62] Şarap tanrısıyla açık bir ilişkisi vardı: başkentine "Oinoe," "şarap kenti" denmekteydi; adanın başlıca üretimi her zaman şaraptı. Dionysos'un bir deniz yolculuğu sırasında, Tyrrhenian korsanları tarafından esir alındığına ilişkin bir masal vardı. Dolayısıyla denizden geçiş anısı, Homerosçu İlahiler bestelendiği zamanlarda hala canlıydı. Bir versiyona göre, bu olay Dionysos Ikaros'tan Naxos'a giderken meydana gelmişti;[63] Ikaros'un tanrının adası olarak Naxos üzerindeki önceliğinin bir ifadesiydi. Şarap kültürünü getirenin Ikaros'tan geldiğini ve bölge tamamen Yunanlaşmadan önce, Attika'da İkarion'u kurduğunu söylemek mantıklı görünür.[64]

"İkaros," "İkarios," "İkaria" ve "İkarion" isimlerinin fonetik değişkenliği, Yunan öncesi bir köken sunar. İlk hece özellikle değişken iken; ikincisinin, hem uzun hem kısa şekilde telaffuz edildiği görünmektedir. Adanın ismi, "Ekaros" ve "Ekkaros" olarak da yazılıydı[65] ve Attika'da Ikarian yazıtlarındaki ilk hece bazen tamamen çıkarılıyordu: Dionysos'tan sonra, kült için sunuları kabul eden, belirli bir "Karios" veya "Kar" şeklinde adlandırılır.[66] Bu, yazıtların ait olduğu M.Ö. beşinci yüzyılda, yalnızca "Carian" şeklinde anlaşılabilirdi; ancak Dionysos'tan sonra söz edildiğinde, "Zeus Karios," "Carian Zeus" anlamına gelmezdi. Daha ziyade, Homerosçu bir isme göre biçimlendirilmiş "Ikarios" ismiyle birlikte (Penelope'nin babasının adı) Yunanistan'da daha eski, yabancı kökenini anımsatan daha bilindik bir isimle çağrılmaya devam eden eski Yunan kahramanıydı.

Yukarıda Sirius hakkında söylenenlere -III. Bölümdeki "İa-

62 *Homeric Hymns* I 1.

63 Apollodoros, *Bibliotheca* III 5 3.

64 Bu, Arthur Evans'a kadar uzanmaktaydı; *Palace of Minos* eserine bkz., IV, 26.

65 *RE*, IX, col. 978. Batı-Sami kökeninden sapma olasıdır. Bkz. Astour, *Hellenosemitica*, s. 194 vd., Akadlı *ikkaru*, "çiftçi," "ekici"den söz etmektedir.

66 *IG* I2 186-87 (A 3, 6, 9, 19, 24). Sondan önceki pasajda muhtemelen KAP okunmalıdır.

kar ve İakchos" kısmında- ve Dionysos ile Sirius yıldızı arasındaki bağlantıya göre, İkarios'un durumundaki aynı bağlantı Helenistik bir şair tarafından geç döneme ait bir icat olarak düşünülemez; fazlasıyla antik olmalıdır. Eratosthenes'in yeniden anlattığı mitte,[67] Sirius, bu yıldız için uygun bir isim olan dişi köpek Maira–"parıldayan"- şeklinde görünmektedir.[68] Dişi köpek İkarios'un cesedini veya daha ziyade, katillerinin onu gömdüğü yeri bulur.[69] Eratosthenes'in öyküsü, her yönden trajiktir ve çözümü sahibin, kızın ve köpeğin yıldızlara dönüşmesinde bulur. Kızın adı "Erigone"dir ve İkarios şarap hediyesini sunarken, öyküde trajik bir dönüş sağlamada önemli bir rol oynuyordu. Bir öküz arabasında, sonradan vahşi çobanların yaşadığı Attika'nın dağlık bölgeleri boyunca şarap tulumları taşıyordu.[70] Çobanlar sarhoş olduklarında zehirlendiklerini düşündüler (bu muhtemelen geç döneme ait bir açıklamadır; aslında sarhoşluk şüphesiz yeterli gelecekti) ve İkarios'u öldürdüler. Yeniden ayıldıklarında cesedi sakladılar. Geç dönem alıntılarda, bunu çeşitli şekillerde yaptılar; orijinal versiyonda onu gömmüşlerdir. Erigone Maira'nın eşliğinde babasını aramaya koyulmuştur. Bu mit biçim itibariyle, Isis'in Osiris'i arayışının bir tekrarıdır;[71] ancak bu motifin ilk olarak İskenderiyeli şair tarafından tanıtılması olası değildir. Erigone'nin eskiden "Aletis," "dolaşan kız" olarak gösterilmesi, bu hipoteze karşı çıkar. Araştıran, dolaşan kadın ve dişi köpeği çok eski zamanlardan beri birliktedir.

Orijinal mitte şarap kültürü, ağaca dönüşen bir asma bilgisiyle başlamıştı ve başka bir arkaik mitte, dişi Sirius, gerçekte asma doğurmuştu.[72] Ikarianların en eski mitine göre, şarap tanrı-

67 Bkz. C.Robert, *Eratosthenis Catasterismorum reliquiae*, s. 72 vd. E.Maass, *Analecta Eratosthenica*, s. 57-138; G.A.Keller, *Eratosthenes und die alexandrinische Sterndichtung*, s. 29-94.

68 Hesychios'a göre Tarentine lehçesinden bir kelime. Mairien kökünden türemiş *marmairo*dan gelir.

69 Apollodoros, *Bibliotheca* III 14 7.

70 Bkz. Hyginus, *Astronomica* II 4, İkarios'un Bootes takımyıldızına nasıl dönüştürüldüğünü anlatmaktaydı; bkz. Propertius III 33 24'te *boves Icarii*.

71 Maass, *Analecta Eratosthenica*, s.136, not 120; R.Merkelbach tarafından "Die Erigone des Eratosthenes," s. 489 vd.

72 Ağaç versiyonu için, bkz. Hyginus'un *arbor, sub qua parens*

sı olarak tanımadıkları bir yabancıyı öldürerek şarabı tanımışlardı. Ancak Dionysosçu kurbanın ilk örneği olan öldürülen tanrı, yalnızca ölecek gibi görünür. Erigone onun kılavuzu ve ilk Dionysosçu kadındı. İlk asma, Dionysos'un cesedinden yetişmişti ve aynı zamanda, cesedin bulunmasını sağlayan dişi köpeğin hediyesiydi. Bu mit ayinden ayrılamaz; biri diğerinin ifadesidir, her kimseler ve kökenleri her neyse, asma getirenlerin, bölgedeki şarap yapanlarla iletişim kurduğu kült eylemleri öyküsü ve öykünün kült eylemleridir. Ayinde, bir hayvan (İkarion'da bir tekeydi) tanrının yerini alırdı. Bu, Atina tragedyasının özüydü. Ancak trajik mitin, yazları yeşil üzüm bağlarında ve kışları dindar, mutlu içicilerde mutlu bir sonu vardı.

Dışarıdan gelen şarap tanrısının, tanrı ve kahraman olan Dionysos ve Ikarios olarak iki kişiliğe bölündüğü varsayımına dair imkansız bir şey yoktu. Geleneğin her özelliği, bu yeniden yapılanmada açıklamasını bulur. Eski edebiyatta, Eratosthenes'ten de eski bir mitin açıklayanlara göre en kötüyle baş eden kadın, tanrının mitik kılavuzu, İkarion ve Atinalıların Ariadne'si, Erigone idi. İsmine bakılırsa, "şafak vaktinde doğmuş" olan kadın, ay tanrıçası "Artemis" adı altında Yüce Brauron Tanrıçasının bir sureti olmalıdır. İlk aşamada neredeyse ya da tamamen görünmez olarak şafak vaktinde yükselmiş, saygıyla karşılanmıştı. Trajik sahneyi gerçekleştiren kahramanların soyunda Erigone, Klytaimnestra'nın Aigisthos'tan olan kızı, aynı tanrıçanın karşılığı, Iphigeneia'nın üvey kız kardeşi olmuştu. Bir geç dönem tragedyasında, aslında Artemis'in rahibesi olması için seçtiği Brauron kızlarının onurlandırdığı kahraman kadın gibiydi.[73] Özelliklerinden birine göre, Dionysos'un varışında eşlik ettiği Brauron tanrıçasıydı. Sevinç ve üzüntünün kutsal bir kadın, Ariadne'nin etkisini gerektirdiği Dionysos mitine dahildi. Bu etki için, "Aletis" özelliği vardı; çünkü arkaik mitlerde ay tanrıçası "dolaşan" olarak görülmekteydi.

Erigone'nin gezintileri, Atinalılar dönemindeki Dionysos şölenine göre, "sallanma şöleninin yer aldığı Aiora ile Choes

---

sepultus videbatur yorumu. *Videbatur* "ağacın" gerçekte İkarios olduğunu gösterir. Sirius'un asma doğurmasına ilişkin mit için, bkz. yukarıda Bölüm III, "İakar ve İakchos" kısmı.

73 Hyginus, *Fabulae* 122.

Gününde bitmişti. Bu şölenin Erigone'nin gezintilerini belirtmesi –mitini açıklayan kişilerin sallanma eylemine dair melankolik bir yorumu doğrultusunda- Ikarianlar mitinden Erigone'nin, İkarios'un cesedinden yetişen ağaca kendisini asarak hayatına son verdiği çıkarılabilir. Atina'da genç kızlar, ağaçlara astıkları salıncaklarda sallanırlardı ve delikanlılar onları taklit ederlerdi; çünkü "şarap testileri günü" olan Choes Gününde, büyük Dionysos şöleninde halkın yaptığı her şeyi mümkün olduğu kadar taklit ederlerdi. Ancak bu, bakireler şöleniydi ve öyle kalmıştı.

Burada genel bir gözlem olduğu görülür: "Basit bir bedensel faaliyet, hayatın yoğun neşesini ifade eden bir araç olarak sallanmak, insan ve (bir noktaya kadar) hayvan doğasının temel unsurları arasındadır –maymunların bitmez sallanmaları düşünülmelidir. Bu, yeni doğmuş bir çocukla oynanan ilk oyundur ve çocukluğun mutlu zamanlarında oynanır."[74] İnsanlar sallanmaya başladığında, kendiliğinden bir şölen başlatırlar. Bu şölen, sallanma eyleminin özünde vardır ve aksi söylenemez: sallanma mitik öneme sahip bir şölene eklenen bağımsız bir oyun değildir; daha ziyade sallanma ve şölen aynı miti canlandırır. Sallanma aynı zamanda, doğal ve sihirli bir eylemdir; çünkü sallanan kişinin bir tür esrik halde havada salınarak yapay biçimde olağanüstü bir duruma ulaşmasını sağlar. Bunda, şarap içmekten "daha sihirli" değildir.[75] İkisi arasında bir benzerlik vardır; ancak sallanmada başka bir unsur daha vardır. Bu da gökyüzüne, güneşe ve aya yaklaşmaktır. Genellikle akademik edebiyatta düşünüldüğü gibi,[76] amiyane tabirle gerçekten sihirli bir eylem olsaydı, daha çok güneş veya ay sihri olarak düşünülmesi gerekirdi.[77] Aiora'nın Attika şöleninde sallanmaya dair karanlık yorum –Atinalı genç kızların, Ergione'nin ölümünü bir intihar salgınıyla telafi etmekle yükümlü oldukları ve sallanmanın bu cezanın[78] yerine geçtiği efsaneye dayalı bir yorum- açıklayanla-

74 F.Boehm, "Das attische Schaukelfest," s. 290.

75 Bkz. Kerenyi, "Das Wesen des Mythos und seine Gegenwartigkeit," s. 244.

76 Bkz. Frazer, *The Golden Bough*, III, 276 vd.

77 H.Wagenvoort, "Phaedra op de schommel," s. 72 ff, 83 vd.

78 Hyginus, *Astronomica* II 4; "cum in finibus Athenensium multae virgines sine causa suspendio sibi mortem consciscerent, quod Erigone fuerat praecata, ut eodem leto filiae Athenensium adficerentur..."

rın bir buluşuydu; fakat dayanaksız değildi. Hem Anthesteria'ya hem de karanlık yönünde, yeraltı kadını olarak düşünülen ay tanrıçasının belirsizliğine gönderme yapmaktadır. Bir Artemis Apanchomene ("asılmış Artemis"), bir kendisini asan Ariadne ya da asılmış bir Helen, kararan Yüce Tanrıça onuruna bu sallanmayla açıklanır.[79]

Atinalı genç kızların sallanmasına dair en önemli anıt olan Penelope ressamının yaptığı vazo [42A/42B],[80] erotik unsuru ve sallanan kızın tevazusunu vurgular: onu iten figür bir silenustur. Asılı bir sandalye kullanıldığını bildiğimiz tasvirlerdeki ilginç gerçeklik, bunun günlük bir oyun olmadığını; çünkü o zaman daha basit ve kullanışlı bir aracın kullanılacağını kanıtlamaktadır. Sallanma günü, kraliçenin Dionysos ile evlendiği gecenin öncesiydi. Sallanma, bakirelerin Erigone ile kendilerini özdeşleştirebildikleri, evliliğe sade bir giriş olarak düşünülebilir.[81] Aynı zamanda Atinalı genç kızlar, dolaşan Erigone şarkısını söylemekteydiler. Bu şarkıya "Aletis" denirdi ve Aristoteles'in zamanında, ahlaksızlığıyla ünlü erotik bir şair formunda söylenirdi.[82] Antik yazarlar arasında yalnızca Ovid, Erigone'nin sadece üzüm yiyerek Dionysos'un eşi olduğunu belirtir.[83] Eratosthenes'in şi-

79 Artemis Apanchomene'ye dair, bkz. yukarıda Bölüm III, not 195'e; Artemis'in eş değer kült efsanesi için, Pausnias VIII 23 6. Helen için, bkz. Pausanias III 19 10; sallanan Helen bundan sonra "Dendritis," "ağacın kızı" olarak adlandırılmıştı.

80 Furtwangler ve Reichhold, Ser. III (1932) için cilt, pl. 125, s. 28-32 için metin. Bkz. Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, s. 201-203. Asılmayla uyarılan boyun konumunun cinsel haz duyguları yarattığını tıp adamlarından öğrendim. Bu, Euripides, *Bakhalar*185; colla jactare; Ovid, *Metamorfozlar* III 726; *iacere caput*; Tacitus, *Annales* XI 31'de dans eden baküs perilerinin baş konumuna karşılık gelmesiyle ilgili olmalıdır. "Dionysosçu esrimede başın taşınması"na dair bkz. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, s. 273 vd. Rohde ile başlayarak (*Psyche*, s.270, not 26), bu "vahşi ve sallanan baş" "esrime ve çılgınlığa," yani sarhoşluğa atfedilmekteydi.

81 Bu, şölenin şarap kabı karakteristikleri "Choes pitchers"(Choes testileri) tasvirleriyle doğrulanmıştı.

82 Kolophonlu Theodoros, Athenaios'ta XIV 618 EF.

83 *Metamorfozlar* VI 125: Liber ut Erigonen falsa deceperat uva. Resimde, çeşitli tema versiyonları meydana gelmektedir; ancak bunlar ilk olarak Guido Reni ve Poussin ile geç Rönesans'ta ortaya

irinde, karanlık yorumu bulabiliriz: Erigone kendisini asar; ancak takımyıldız Virgo olarak göklere yükseltilir. Eski bir masalda, farklı olmalıydı. Cesetten yetişen ağaç üzümlerle dolu, çeşitli örnekleri bulunan büyük bir asmaydı.[84] Bu, şarabın ölü getiren epifanisiydi. Kendisini asmadan sarkıttığında, arayıştaki Erigone'nin aşkının tamamlanması, sallanmanın kaynağındaki mit olabilirdi. Sonrasında göklere yükseltilmişti.

Giriştiğimiz bu yeniden yapılandırma için bir temel olarak alınabilen kültürel-tarihsel oluşum –emin olmasak da- oldukça geriye gider. Hagia Triada'nın küçük sarayı yakınlarında, neredeyse bir kült mabedine benzeyen ve çeşitli Minos dönemlerine ait objeler içeren bir mezar bulunmuştur. Bu nesneler arasında, kesinlikle yeniden yapılandırılması mümkün olan küçük bir sallanma tasviri yer alır [43].[85] Oturur halde sallanan kadın figürü, her birinin üstünde uçmak üzere olan bir kuşun bulunduğu sütunlar arasında asılıydı. Burada çoğunlukla bu biçimde görünen Minoslu tanrıların epifanileri olarak bu kuşların kesin yorumu, şu zorluklarla karşılaşmaktadır; bu kuşların gerçekte belirttiği şey sallanma durumudur.[86] Oturur haldeki kadın figürü aynı zamanda asılmayı göstermekteydi (M.Ö. üçüncü binyılın ortasından başlayan ve Euphrates'te Mari'deki kazılar sırasında Babylon tanrıçası Ninhursag'ın bir mabedinde bulunmuştu); asılma ve muhtemelen sallanma için Yunanistan'dan alınmış delikli

---

çıkmıştır. Bkz. E.Panofsky, *A Mythological Painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm.* Esas mite en yakın dönüşlerini bulan ressamlar Jean-François de Troy (1679-1752) ve Anne-Louis Girodet (1767-1824) idi (bkz. Panofsky, figs. 18-19).

84 Bkz. yukarıda Bölüm III, not 23. L.A. Milani, *Museo Topografico dell'Etruria*, s.145, no 47, *un œppo di vite di eccezionale grossezza, trovato non lungi da Populonia*, şimdi *nel Museo di Storia Naturale, come oggetto di rarita*'dan bahsetmektedir, fakat böyle şeyler antik çağda nadir değildi.

85 Bkz. R.Paribeni, "Ricerca nel sepolcreto di Haghia Triada presso Phaestos," s. 747 ve fig. 42,43; C.Picard, "Phedre a la balançoire et le symbolisme des pendaisons," s. 50. Evans, *Palace of Minos*, IV, 24, not 4, bununla birlikte bulunan şeylerin çeşitli çağları yüzünden, bir kült tapınağıyla benzerlik göstermektedir (son tarihlendirme M.Ö. yaklaşık 1360'a dayanır).

86 Bkz. M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion*, s.331, not 7.

tarih öncesi heykelcikler, "deesse de la fecondite" ve "rite de la fecondite"[87] sözcükleriyle, maymunların da katıldıkları eğlence, bir amaç olarak doğurganlık olmaksızın düşünülemezmiş gibi; hayat, yaşamdan amaçsız bir zevk alamazmışcasına bir araya getirilmiştir.

Atina'ya Varış

Sallanma şöleni, Dionysos'un kadınlar tarafından Atina'ya getirilmesini mümkün kılan tek düşünce değildir, eşli tören uygulanmasında, hayvan doğasının çok üzerine çıkarılmaktaydı ve önceden de belirtildiği gibi diğeriyle, daha gizli bir kült eylemiyle; yani tanrının, demokrasi altında hala "kraliçe" ünvanını taşıyan ve kentin en yüksek mevkisinde bulunan kadınla evliliği ile ilgiliydi. Bu eylem, kent için büyük bir öneme sahip olmalıydı; ancak önemini erkeklerden alması neredeyse imkansızdır. Giriş, -sallanmayı yorumlamamız gerektiği şekilde- İkarion'un Dionysosçu kahramanı mitine dayanmaktaydı. Atinalı kadınlar –yalnızca sallanan kızlar değil, aynı zamanda olgun kadınlar ve özellikle dolu dolu yaşamış ve bunu ölüme saklamayı uman kadınlar- kendilerini onunla özdeşleştirmişlerdi. M.Ö. altıncı yüzyıla ait çok sayıda küçük, siyah desenli ve mezarlarda bulunmuş olan yağdanlık, aksi halde akıl almaz bir imgeyi tekrarlar. Bu imge aynı zamanda daha büyük ve daha iyi bir asılma biçimi sunmaktadır [44,45],[88] ancak görüntü detaylara göre değişse

87 C.Delvoye, "Rites de Fecondite dans les religions prehelleniques," s.127 vd. Bkz. A.Parrot, "Les fouilles de Mari," s.18 vd., pl.VIII.

88 [44]te gösterilen testinin diğer yanında, ayyaş bir kadın Dionysos ve çıplak bir adamın arasında durmaktadır [45]. Adamı takip etmek için, orada geniş giysileriyle duran, boynuz biçimli bir kap tutan ve ardından bakan –sakallı tanrıyı bırakıyor gibi görünür. / [44]te görülen çarpıcı bir değişken, Dionysos'un önünde duran erkek başlı bir tekedir; Dionysos ahiretinin ilginç bir temsilcisidir. Tanrı geniş giysilerini giymiştir ve bir kantharos (testi) tutmaktadır. Achelos eseri, s. 134, no.62 (bkz. s.113 vd.) dekiler gibi paralellikler ve "Semele" denilen bir kadın bakarken, Dionysos arabaya bindiğinden, farklı bir rol dağılımının olduğu durumlar için [47], Dr. Hans Peter'a minnettarım. Vazo ressamı yeraltından bir görüntü canlandırmıştır: Dionysos, ayrılmak üzere iken, annesini de almak ister (O.Höfer tarafından ["Se-

de [46], özünde her zaman aynıdır. Bir kadın, dört atın çektiği bir arabaya biniyordur; bir ayağı hala yerdedir ve diğeri, bir kahramanın savaş arabası gibi iki tekerleği bulunan arabadadır. Bu, kadınların hayatındaki bir olay değildir. Bu tip, "arabasına binen tanrıça" olarak tanımlanmaktadır. Bazen ikinci bir kadın takımın önünde oturuyordur [46]:[89] Bu figür, kahramanca-kutsal yükselişin, en küçük grubunun iki kişiden oluştuğu -örneğin, Semachos'un iki kızı- kadın topluluğunda meydana geldiğini göstermedikçe, anlamsız ve imkansız bir durumdur. Dionysos büyük giysiler içinde sakallı bir tanrı olarak, en ciddi halindedir. Yükseliş, koruması altında meydana gelmektedir. Bu, Erigone'nin yeni ve kahramanca bir üslupta yükselmesidir.[90]

Tüm göstergelere göre Atinalı kadınlar, kentteki Dionysos kültünün gerçek taşıyıcılarıydı. Tanrıya sahiptiler ve kraliçenin tanrıyla birleşmesi aracılığıyla, kent onların olmuştu. Bunun esas durum olduğuna dair bir kanıt, Atinalılarda kadınların şarap sahibeleri olmalarıdır. Bu kadınlar umumi, kutsal ve örnek üzüm ezilmesi olarak da işlev gören Dionysos mabedi Lenaion'da etkindi ve dolayısıyla, kendilerini tanrılardan sonra şarabın borçlu olunduğu kişilerle özdeşleştirmişlerdi. Kraliçenin, bir içki kabı ve üzümlerle dolu bir asma dalı tutan Dionysos'u, şarap kültürünü getiren kişi olarak ağırladığı mite göre, sadece resimsel şekilde saklanmıştı. Bu, Dionysos'un Semachos ve iki kızına ya da İkarios'a varışını gösteren vazo resimlerinde ortaya çıkan üçüncü çeşittir. Sadece iki şehvet düşkünü sileninin eşliğinde, tanrı asil bir kadına doğru yürür; orada başka kimse yoktur [48].[91] Dionysos'un Atinalı varışını Atina şölen takvimine yerleştirme

---

mele," col. 676] Olympos'a bir giriş olarak yorumlanmıştır). Bu motif, *ascensio*'ya aittir, fakat kadın kahramanı Semele olmayan Attik prototipine göre, burada Attik mitin dışında kullanılmıştır. / Ancak başka bir çeşitlemede detaylı biçimde; lirin Dionysos'u, kültü daha özel bir karaktere sahip olan Melpomenos olarak nitelendirdiği E.Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi*, pl. XXXVIII'de görülecektir (bkz. Pausanias I 2 5).

89 O.M.von Stackelberg, *Die Graber der Hellenen*, pl. XII 4, Attik bir yağdanlığa dair resim sureti.

90 Lucian, *Deorum concilium* 5'te yükselme, açıkça Erigone'nin yükselmesi olarak adlandırılmıştı.

91 Rycroff ressamı tarafından Museo Faina'da Orvieto.

ihtimali, bu varışın Phaleron'da gerçekleştiğini ve kutlandığı şükran şöleni Oschophoria'nın, sonradan bir delikanlılar şölenine dönüştürüldüğünü düşünmek gerekirdi. Asıl şölenin izleri, tanrının aynı hediyeyi taşıyarak geldiği yere doğru törene öncülük eden iki gencin giydiği şık kadın elbisesi ve taşınan üzüm dolu asma dallarıydı. Şükran sunmada, hediye tekrardan aynı yere taşınırdı. Ancak değiştirilmiş bir şölende başlıca etki, delikanlıların Oschophoria'yı Atinalı kadınlarla kutladıkları ve şölene öncülük ettikleri zamandaki vazo resimleriyle gösterildiği gibi tanrıça tarafından değil, iki kadın tarafından yapılmaktaydı.

Dionysos, Atina'ya Phaleron'dan gelsin ya da gelmesin, bilinmeyen bir şekilde Atinalı kadınların tanrısı olsun ya da olmasın, kültünün ilk aşamasında bile bir durum tanrısıydı. Bir kült heykeli yoktu; ancak sadece Horai'nin kutsal bölgesinde dik bir fallus şeklinde bir kült sembolü vardı. Bunun çok gizli olması, sunuları kabul ettiği "Orthos" isminin talimatları sayesinde insanların şaraplarını suyla karıştırmaları ve dik yürüyebildikleri şeklinde yorumlanmasından çıkarılabilir.[92] Boeotia sınırında bir dağ köyü olan Eleutherai'den Atina'ya getirildikten sonra bir heykel ve bir rahip kazandı. Bu bağlamda ikili bir türevli isim olan "Eleuthereus" olarak adlandırılıyordu. Her ikisi de "Eleuther" kökünden gelen, tanrıça Eleuthera'dan sonra adlandırılmış Eleutherai köyünden gelmektedir. Dionysos Eleuthereus olarak aynı zamanda "Melanagigis," "siyah keçi postlu" soy ismini de taşımaktaydı. Eleutherai mitine dair bildiğimiz çok az şey, biçimsel olarak bilinir ve bunlar Dionysos kültü Melanaigis olarak, Eleuther'in sayısı belirtilmeyen kızları tarafından kurulmuştu. Semachos ve İkarios gibi, Eleuther bir yerleşim kuran ve tanrının bir eşi olan tanrı olarak görülmekteydi. Bu örnekte Dionysos, kızlarına siyah bir keçi postunda bir *phasma*, bir görüntü olarak gelmektedir. Tanrıyı bu biçimde istememektedirler: onu kötülemektedirler. Bunun üzerine onları delirtir. İyileşmek için, Melanaigis'e, yani ölülerin ruhlarıyla işbirliği yapan karanlık Dionysos'a ibadet etmek zorunda kalırlar.[93] Kendisi bu nitelikte Atina'da daha sonra tragedyadan tatmin olacaktı.

92 Athenaios II 38 C: dio kai ortheus genesthai tous anthropous outo pinontas, proteron upo tou akratou kamptomenous.

93 *Suidae Lexicon* s.v.: melan maddesi

Kült imgesi Atina'ya, ismi sadece bu işlevle saklanmış olan bir adam olan Pegasos tarafından getirilmişti. İsmi üzerine düşünülebilir ve tanrıyı yanında getiren misyoner bir rahibin, kendisinin seçtiği bir isim olmadığı sorulabilir. Adamın varlığından şüphe edilemez. Heykeli, Amphiktyon'un misafirperverliğini kabul eden tanrıların tasviri olarak aynı yerde durmaktaydı.[94] Pausanias bu konuda Delfi'nin kehanetine verilen bir yanıttan söz eder. Tanrı Atina'ya getirilebilirse bu kehanet sorulurdu. Yanıt şuydu: Dionysos, İkarios günlerinde bir kere gelmişti; sonuçta onu ikinci kez tanıtmak mümkündü. Bu, en azından Attika'daki Dionysos kültüne ait iki aşamanın bilindiğini gösterir. Pegasos'u bu kültün bir misyoneri olarak düşünmek güvenli görünmektedir.[95] Geleneğe göre, fallusların taşındığı törenlere ait Attika'daki oluşumun ilk olarak yolunu açan bu varıştı.[96] Adamlar tanrıyı bu biçimde kabul etmek istemediler ve sonuçta cezalandırıldılar. Bu, tekrarlayan bir motiftir. Ceza ülkenin verimliliğini ya da genel anlamda verimliliği etkilemese de, organları hasta olan bu adamların falluslarını etkilemişti. Hastalıkları güçsüzlük değil, ancak satiryazisti [erkekte aşırı cinsel dürtü].[97] Misyonerin Atina'ya sadece bildiğimiz kült imgesini değil, aynı zamanda halk arasında taşınan fallusların ilk örneğini de getirdiği düşünülebilir.[98]

Dolayısıyla adamlar, Dionysos dinindeki rollerini gerçekleştirmişlerdi. Bunun M.Ö. altıncı yüzyılda tiran Peisistratos'un çağı kadar geç dönemde meydana gelmesi olası değildir. Pegasos daha ziyade, Herodotos'a göre fallusları Yunanistan'da ilk defa tanıtan ve yorumuyla bu kült uygulamalarını anlaşılır hale getiren kişi, kahin Melampous'un adımlarını takip etmişti. Yorumunun sembolik olduğunu düşünmek tarihe ters düşerdi. Bu yorum mitsel olmalıdır. Melampous hala kahramanlardan biriydi; kronolojik olarak Miken çağına kadar uzanmaktadır. Pegasos'un faaliyeti hemen sonrasına yerleştirilmelidir. Günümüzde sahip

94 Pausanias I 2 5.

95 Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals,* s. 57.

96 Aristophanes üzerine şerh, *Acharnians* 243.

97 Bu, Aristophanes, *Acharnians* 243 hakkında bir açıklama sağlayan ve esasen aynı açıklayıcı metnin parçasını oluşturan Lucian, *Deorum concilium* 5 üzerine bir açıklamada tanımlanmaktadır.

98 Philostratus, *Vitae sophistarum* II 1 3: to tou Dionysou edos.

olduğumuz bilginin ışığında, yaptıkları Homeros sonrası ozanlar tarafından özel bir destan olan *Melampodeia*'da yüceltilen Melampous gerçek bir kişiden fazlası olarak düşünülebilir.[99] Efsanevi gençliğini geçirdiği Pylos'tan gelmişti.[100] Kahin ve kefaret rahibi olarak yaptıklarının esas yeri Peloponez idi. Söylentilere göre Tiryns kralı Proitos'un kızlarının, Dionysos'a tapmaya karşı çıkmalarından dolayı mağdur oldukları deliliklerini tedavi etmişti.

Konu, Eleuther'in kızları öyküsündekiyle aynı konudur. Pylos'ta Miken çağına ait bir metin, *e-re-u-te-re di-wi-je-we*, "Zeus'un oğlu Eleuther" adı altında bir Dionysos kültüne tanıklık etmektedir.[101] Melampous Pylos ile bağlantılıydı; ancak günümüzde Porto Germano olan Corinth körfezinde gizli bir liman olan Aigosthena isimli küçük liman kentinde bir kahraman olarak kültünü elde etmişti. Aigosthena'da Pausanias'a hala zaman sunularının yapıldığı ve yıllık şölen gününün kutlandığı kahramanın bir mezar kabartmasıyla bir mabet yer almaktaydı.[102] Bu limandan Eleutherai'nin yer aldığı dağ geçidine açılan bir yol –bir süre askeri bir anayoldu- vardı. Bu, büyük ihtimalle Eleuthereus olarak Atina'ya gelen tanrının izleyeceği yoldu.

Pegasos Atina'ya, Aigosthena yolundan gelen tanrıyı götürdüğü için Eleutherai'de yaşayanların kült heykelsiz bırakıldıkları düşünülmemelidir. Pausanias, Eleutherai'de ona gösterilen bir kopyadan söz ederken, orjinali oyunların yapıldığı Akropolis'in güney yamacındaki küçük bir tapınakta görülecekti. O yüzden yılın belirli günlerinde[103] Akademeia çevresinde Akademos'un (ya da Hekademos) *heroon*'una taşınmıştı ve sonra tragedyaların canlandırılması için kendi mabedine geri getirmişti. Bu kesinlikle heykelin dolaştırılması ve Atina'ya ilk gelişinin anısına yapılmıştı. Dionysosçu dininin kült heykelleri çoğu Yunan heykelinden daha taşınabilir olmalıydı; çünkü Dionysos'un bazen sıradan bir at arabasında taşındığını gösterdiğine tanıklık etmek-

99 Hesiodos, Carmina, s.191 vd.; *Fragmenta Hesiodea*, s.133 vd.

100 Apollodoros, *Bibliotheca* I 9 11.

101 J.Puhvel, "Eleuther and Oinoatis: Dionysian Data from Mycenaean Greece," s. 161 vd.

102 Pausanias I 44 5.

103 Pausanias I 29 2.

teyiz.[104] Heykelleri, kült imgeleri olarak hizmet gören, üzerlerinde tanrının büyük elbiseleriyle maskelerden fazlası olan kült uygulamaları gibi görünmektedir.

Eleuthereus heykeli, tekerleklerle yüklü bir gemide bir ileri bir geri taşınmaktaydı. Vazo resimlerindeki tasvirler, arabayı yalnızca bir gemi ve tahta oturtulmuş halde büyük giysilerine sarılı tanrı biçiminde değil, aynı zamanda kayıtlara girdiği küçük tören biçiminde de göstermektedir. Gemi, ilginç törenin gelişini deniz perspektifine yerleştirir. Bu, Yunanistan'da herhangi bir noktadan hayvanla çekilen bir araç için günlük bir geziden fazlası değildir. Tekerlekler Atina'ya yolculuğun karadan yapıldığını; ancak geminin, vazo ressamlarının kolayca mit düzeyine yükseldikleri ritüel bir önem edindiğini göstermektedir. Oturur haldeki heykeli öyle inandırıcı şekilde canlandırmışlardı ki, gerçek bir gemide tahta oturmuş bir tanrı olmuştu (49, 50).[105] Vulci'den alınan ünlü kupanın ressamı Exekias, Münih'te Dionysos için Homerosçu İlahi'nin şairini takip etmişti: asmalar gemi direğine yetişmişti ve üzümler sarkıyordu –ilahide onu gemilerine alıp götüren korsanların tanıklık ettiği bir işaretti [51].[106]

Bu ritüel törenin özü, tanrıların mabetlerinde, tanrı hizmetkarlarının sırtlarında taşıdıkları ağaç kabuklarıyla taşındığı, Mısır'ın kültürel ve dinsel tarihiyle benzerlikler gösterir.[107]

---

104 Delos'ta, Atinalı Elaphebolia'ya karşılık gelen ayda meydana gelmişti (A.Frickenhaus, "Der Schiffskarren des Dionysos in Athen," s.68). "Dionysos'un taşındığı araba" (bkz. *BCH*, XXXIV [1910]daki kazı raporu, 177) Andrianların hazine evinde saklanmaktaydı (*BCH*, VI (1882), 125), benzer bir törenin Andros adasında yapıldığına dair bir göstergedir. Methymnalı Phocianlar arasında Dionysia'nın önemli bir unsuru olarak, heykelin *periforası* ile ilgili, bkz. *IG* XII: 2 503 10; ve genel anlamda, Athenaios X 428 E. Tümü, Frickenhaus tarafından ortaya konmuştur.

105 Bkz. Frickenhaus, "Der Schiffskarren," s.76 vd.; E.Buschor, *Griechische Vasen*, s.128.

106 Bkz. *Homerosçu İlahiler* VII 38-40.

107 Esas karşılık, F.Dümmler tarafından, "Skenische Vasenbilder," s. 28, not. 3'te belirtilmişti. K.R.Lepsius, *Denkmaler aus Agypten und Athiopien*, III, pl. XIV'tan söz eden, A.Erman, *Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum*'daki (1885 edn., s.374) resme gönderme yapmaktadır.

Yunanistan'da aykırılık olan, Dionysos kültüyle sınırlı şekilde, Nil'in başlıca iletişim yolu olduğu Mısır'da, dünyadaki en doğal şey olarak kabul edilmişti. Herodotos'un Melampous ile bağlantılı olduğunu düşündüğü Mısır'la olan bağlar, garip bir devamlılıkla Yunan stilinde ortaya çıkar. Dionysosçu unsur bu biçimde belirleyici olmuştur. Panathenaia töreninde bir yelkenli gibi tanrıçanın yeni *peplos*'unu taşıyan bu gemi araba, daha sonra muhtemelen Dionysos töreninde modellenerek tanıtılmıştı.[108] Geç antik çağ için onaylanmış Smyrniot töreni, gemi arabaların törenleriyle birlikte ünlü Atina şölenlerinden gelmiş olabilirdi.[109]

Anthesteria şöleninde, Smyrniotlar bir deniz zaferinin anısına, limandan agoraya bir savaş kadırgası çekmişti; buna bir Dionysos rahibi kılavuzluk etmişti. İmparatorluk Dönemine ait Smyrniot paraları üzerinde gösterilen bir pruvası, bu gemiye yapılan bir gönderme olabilir.[110] Bu tören büyük ihtimalle, yukarıda bahsedilen, mitte temelsiz olmasa da her liman kentinin kendisine ait olduğunu iddia ettiği, şair ve ressamların değiştirdiği Dionysos şöleninin detaylı ve geç dönem versiyonuydu. Resimli gereçleri Tyrrhenian'dan Karadeniz'e kadar rağbette olan Atinalı çömlekçilerden sonra, gemi sahibi olarak Dionysos imgesiyle Attika komedyası bu miti zenginleştirmişti. Bu yeniden yorumlamada, Atina'da her zaman olmasa da deniz ticareti yürüten biri olarak, komedya yazarı Hermippos tarafından canlandırılmaktadır.[111] Bu şaka yalnızca Atina'daki şarap ve şarap kapları ticaretinin önemine bir gönderme değildir; Dionysos'un Atinalılarla, Minos ve Miken çağlarından beri sahip olduğundan daha büyük bir güç edinmesidir. Attika sanatında gösterildiği gibi, denizin ilk olarak epifani görüntüsü şeklinde alınmasına yol açan bu güçtü.

Atina'daki Dionysos şöleninin gemi arabalarla yapılan ilk tören örneği olduğuna dair soru daha büyük Akdeniz liman

108 L. Ziehen, "Panathenaia," col. 462.

109 Philostratos, *Vitae sophistarum* I 25; Aristides, *Rhetorica*, Dindorf ed., I, 440.

110 M.S. ikinci yüzyıldan, bkz. H.Usener, *Die Sintflutsagen*, s.116, not 2.

111 Hermippos, fr. 63A, dizi 2 (komedya *The Porters*'dan): eks ou nauklepei Dionysos ep oinopa ponton (Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, I, 304-305).

kentlerindeki kültün daha sonraki gelişimi ve artan görkemine dayanarak yanıtlanamaz. Bu noktada altıncı yüzyıla ait vazo resimleri ve Atina'dan alınan kanıtlara bağlıyız. Tıpkı mitler gibi, Yunan vazo resimlerinin temaları da çeşitlenmektedir ve bu olgu Dionysos'un gemi arabası tasvirlerinde gözlemlenebilir. Gerçek tema Atina'da görüldüğü gibi bir tören değil; fakat tanrının tekrarlanan ve *pompe*, törende ritüel olarak temsil edilen varışıdır. Herhangi belirli bir değişkenin, şölende gerçekten gösterilenin ne açıdan ötesine geçtiğine dair asla emin olamayız. Bir vazo resmi özerk bir sanat eseriydi; bu durumda vazo ressamı olarak varışa dair bir tasvir bunu görmeyi seçmişti.

Siyah desenli bir kupa ressamı, Berlin'de bir katır üstünde varışla gemi güvertesinde gelişi birleştirmişti. Kupanın içindeki dairesel resim, pruvası bir katır başı gibi olan gemisindeki bir ritonla sakallı tanrıyı göstermektedir (52A).[112] Ressamın aklındaki girişte katırın rolü, oturur haldeki Dionysos'un kupanın dışında her iki yanda, her seferinde katırlara binen iki kadının eşlik ettiği şekilde gösterilmesiyle daha da vurgulanır [52B].[113] Ressamın zihninde nasıl bir giriş vardı? Bilinen Attika şölenleriyle bağlantılı olan mı? Eğer öyleyse, Choes Günü'nden sonraki gece Dionysos'un kraliçeyle olan evliliğini rahatlıkla düşünebiliriz. Katır, Dionysos'un en sevdiği hayvandı. Burada her iki cinsin katırları olsa da, doğurganlık söz konusu olamaz. Roma'da Museo di Villa Giulia'daki Attik bir amfora, Dionysos'u fallusunda bir içki kabı asılı olan bir katır üzerinde gösterir. Şehvet düşkünü bir satir önde, bir diğeri arkadadır [54A].[114] Amasis ressamı tarafından yapılan bir amfora parçasında, şehvet düşkünü bir katır Dionysos'un sarhoş dostları arasında dans etmektedir [54B].[115] Choes şöleninin şarap testisi özelliklerinden birinde, katırlar arasındaki aşk oyunu tasvir edilir [55].[116] Bu türden bir

112 Bkz. Nilsson, "Dionysos im Schiff," s.21.

113 Benzer bir sahne, Atina'da bir yağdanlıktan kopya edilmişti, Stackelberg, *Die Graber der Hellenen*, pl. XIV 5.

114 Museo Nazionale di Villa Giulia, no.3550 (*CV A*, pl. VIII 5). Çok benzer bir görüntü, Cerveteri müzesindeki Attik bir stamnosta (testi) betimlenmektedir.

115 Semni Karouzou, *The Amasis Painter*, pl. XXX 2.

116 Frickenhaus bağlantıyı görmüştü; bkz. Deubner, *Attische Feste*, s. 102. Bkz. aşağıda Bölüm VI, not 48.

aşk oyununu gözlemleme fırsatına sahip olmuş ve hala bu fırsata sahip olan Yunanlılar, hiçbir şeye sebep olmasa bile, cinsel dürtünün yenilmez gücünde düşündürücü eğlence için bir yer bulmaktadır.[117] Burada yeniden, aynı şölen eğlencelerinden biri olan sallanmada olduğu gibi, yaşamın amaçsız neşesine dair söyleyeceklerimiz var. Mevcut durumda ressamın, gemi ve katırın tek bir Dionysosçu araçta bir araya getirildiği kısaltmasında şu şekilde çözümlenmelidir. Tanrı gemiyle denizi geçer; ancak limanda –muhtemelen daha sonra kadın gibi giyinmiş iki gencin yer değiştirdiği iki kadın tarafından ağırlandığı Phaleron'da– bir katıra bindirilip kraliçeye gönderilmişti. Kraliçeye tekerlek yüklü bir gemiyle geldiğini gösterecek hiçbir şey yoktur. Hiçbir kap, bir gemiyi evlilik sembolü olarak göstermez ve yalnızca biri muhtemelen katırlarla çekilen bir araba belirtmektedir. Sadece bu tasvirlere dayanarak, Anthesteria şöleninde Choes Günü'ndeki dönüm noktasıyla bir gemi arabalar töreni ihtimalini hariç tutabiliriz.

O zaman tanrının tahta oturtulmuş heykeliyle sergilenen ambarda hazır tutulan, hangi şölendeki gemi arabasıydı? Vazo ressamlarının tarihsel bir tören canlandırmakla asla ilgilenmedikleri unutulmaması gerekse de, gemi arabanın yer aldığı vazo resimlerinde bir gösterge bulmamız daha olasıdır. Ressamın ilgisi yalnızca varışı, şölen ve resmin ortak kaynağı olan kutsal bir olay olarak görülen tanrının *epidemia*'sını canlandırmaktı. Saklanmış olan bu tür tasvirlerden üçte ikisinde, tanrı öyle gerçekçidir ki bu durumda bir adam Dionysos'un rolünü oynadığını belirtmek mümkündür.[118] Bu, temelde imkansız değildi, ancak oturur haldeki heykelin dolaştırıldığını tanıklardan biliyoruz. Daha olası bir varsayım, gemide tanrının önünde ve arkasında flüt çalan sileniler ve Bologna kabına (*skyphos*) gemi arabasını çizenler maskeli adamlardır [56A/56B].[119] Atina'daki parçalı kaba dair çok az şey saklanmıştır [57].[120] Sarmaşık kaplı, sa-

117 Bkz. Kerenyi, *Werke*, II, 48,49; ve katır sırtında şarap taşıma hakkında, s.24.

118 Deubner, *Attische Feste*, s. 107 vd.

119 Bkz. Frickenhaus, "Der Schiffskarren," s. 72.

120 Graef ve Langlotz'dan sonra, *Die antiken Vasen von der Akropolis*, I; iv, pl. 74 (no.1281A/B).

kallı Dionysos, sarkan üzümlerle dolu asma dalları tutar; fakat bu, bize mevsim hakkında bilgi vermez; çünkü vazo ressamının *epidemia*'yı zihninde canlandırdığı tarih üstü mit alanında tanrı gücü, onları olgunlaştırabilir. Bu aynı zamanda tören resimleri sunan diğer kaplar için de geçerlidir [58] veya buna ilkel törenin tasvirleri olan ilkel bir imgesi diyebiliriz.

Bologna'daki kapta olduğu gibi, Londra kabında da [59A/59B], aynı hayvan başı (katır başı değil) pruvaya eklenmektedir. Bu, vazo ressamının bir icadı gibi görünmemektedir; çünkü Atina tiyatrosundaki söz konusu Phaidros Bema'nın heykeltıraşı, Dionysos'un İkarios'u ziyaretini tasvir ederken, bu aynı başı dişi köpek Maira için kullanmaktadır [60].[121] Dişi köpek, İkarion'a varış miti dışında bir rol oynamadıkça, gemi arabanın bir tür kısaltma olarak yapıldığını düşünmemize yol açar. Helenistik bir şair tarafından yaratılmamıştı- bu, gösterildiği gibi alınabilir- ancak Sirius'un şarap tanrısı yılında sahip olduğu gibi, Attik varış mitindeki yerini çok eski zamandan almıştı. Atinalı Dionysos şöleninin, bir gemi arabasını belirtemeyeceğini göstermek için tasarlanan bu araştırma, sadece İkarion'a varışı işaret etmekteydi.[122] Gemi Prasiai ya da Brauron'dan dolaylı olarak getirilmiş olabilirdi; fakat Atina'da bu tören için yer ayıran hiçbir şölen yoktu. Bir kısaltma formunda İkarion'un mitine yapılan bir gönderme, gemi ve dişi köpeğin birleştirilmesi, mümkün olduğu kadar katır kullanımına yapılan bir göndermeydi.

Yüce Dionysia töreni, bir tanrı heykelinin taşınmasına dair ifade ettiğimiz tek delilimiz olsa da, gemi arabası töreni için bir ihtimal olarak, bunu dışlayacak genel ilkelere göre gerekli düşünülmüştü: gemi güvertesinde Eleuthereus'u düşünmek imkansız görünmekteydi. Ancak tanrının Eleutherai'ye giden deniz rotasını belirlememizi mümkün kılan tüm özelliklerle doğrulanmış şekilde, bilmecenin çözümü buydu.[123] İki yolculuk planı –deniz ve İkarion veya deniz ve Eleutherai yoluyla Yüce Dionysia'ya- arasındaki karar, vazo ressamlarının gemi arabasını tasvir ettikleri tören kompozisyonuyla sağlanmaktadır; çünkü İkarion'un hiçbir özelliğini içermez ve Atina'nın karakteristiği olan her şeyi kapsar.

121 Bkz. Picard, *L'Acropole*, s.76.

122 E. Pfuhl, *De Atheniensium pompis sacris*, s.73.

123 Bkz. Frickenhaus, "Der Schiffskarren," s. 61-79.

Kaplarda betimlenen küçük tören, Atina gücünün zirvesindeki kalabalık tiyatrodan geçen çok miktarda şarap ve ekmek yüklü olan ve pahalı kaplarla, büyük şölen töreninden yetersiz bir kısım olarak görünmektedir.[124] Fakat ressamlar bunu büyük törenin özü ve ilk örneği olarak düşünmekteydi. Başında kurban töreni için bir eşya sepeti taşıyan bakire *kanephoros*, seneye adını veren o yılın hükümdarı tarafından, Dionysia Kenti için seçilmekteydi.[125] Bir genç, ateşi *thymaterion*'a ya da buhurdanlığa taşırdı. Ona eşlik eden adamlar arasında, kurbandaki en gerekli kişi olan ve boğayı öldürecek olan rahibi ayırt etmek mümkün değildir. Önemli bir konumu yoktur ve belirsiz kesim eyleminde gerekli bir araçtan fazlası olmayı istemez. Atinalılar –ve diğerleri- arasında bu araç bile böyle bir eylem için ceza alırdı. Ana karakter boğanın kendisidir. Gemi arabası olmayan bir tasvirde, bir altıncı yüzyıl porselen yağdanlıkta, boğa alacalıdır [6IA].[126] Pek çok boğa bu faaliyette kurban edilirdi,[127] fakat bir boğa Dionysos'u çağırmak için kullanılan *axios tauros*, "kıymetli boğa" sözcükleriyle seçilirdi. Bu, delikanlıların bir gece öncesinde tanrı heykelini Akadameia *heroon*'dan kentteki mabedine getirdikten sonra, büyük şölende kurban ettikleri hayvandı.[128]

Küçük ideal törene –büyük tarihsel dönemlerden büyük olanı gibi- flüt çalanlar eşlik eder ve (alacalı boğayla birlikte aynı porselen yağdanlık üzerinde) dikkatimizi kontrol eden bir araçla yönlendirilmektedir [6IB]. Bu, *salpinx*'tir (nefir). Bu örnekte Romalıların, daha sonra ölüleri uyandırmak için Hıristiyanlık meleklerinin üfleyeceği uzun *tuba*'ya benzemektedir. Dolayısıyla bu araç Etruryalı-Romalı kültürel alanda, Yunanlılar için

124 Bkz. E.Bethe, "Programm und Festzug der grossen Dionysien," s.459-64, özellikle s. 463.

125 K.Mittelhaus, "Kanephoroi," col.1856.

126 Bkz. Stackelberg, *Die Graber der Hellenen*, pl.XVI; Frickenhaus, loc.cit.

127 Bu, M.Ö. 334/333 ve M.Ö. 331/330 yılları için, *IG*, II, 741'de kurbanlık boğaların saklanmasıyla ilgili açıklamalarla kanıtlanmaktadır.

128 *IG* II-III:I 1006 (M.Ö. 123/122'den M.Ö. 122/121'e kadar olan dönemle ilgili), dizeler 12-13: . "Dionysos'u meşale ışığıyla ocaktan tiyatroya götürdüler ve tören başladığında kutsal bölgede kurban ettikleri, tanrının değerli boğasını Dionysia'ya getirdiler."

olduğundan daha karakteristik şekilde uzun bir tarihe sahipti.[129] Homeros'un kahramanları bunu kullanmadılar ve Homeros bundan, yalnızca metaforlarda Yunanistan'a getirilen yabancı bir şey olarak bahseder.[130] Yunanistan'da esas olarak savaşta kullanılırdı. Törenlerde ve kurban ayinlerindeki kullanımı Mısırlılara, Argoslulara, Etruryalılara ve Romalılara özgüdür.[131] Argos'ta Lerna'nın arkaik Dionysos kültüyle bağlantılı olarak bahsedilmektedir.

Törenin bu arkaik unsurunun Atina'da ne kadar kaldığını bilmiyoruz. Tragedya şairleri Etrurya dilindeki *salpinx* "Tyrrhenian" sözcüğünün yabancı özelliğini vurgulayarak tekrar tekrar adlandırırlar.[132] Özellikle tragedyanın başlangıcı olan Atina'daki bir şölen töreninde *salpinx*, kalabalığı tören yolundan uzaklaştırmak gibi yalnızca pratik amaçlar için kullanılsaydı, bu sıfatın kullanımı tek olurdu.[133] Kültte Choes Günü'nde de kullanılmaktaydı. Bu küçük altıncı yüzyıl yağdanlığındaki eşsiz tasvir, Eleutherai kültü kente geldiğinde, geçmişe dair önemli bir tanıktır. Kendisi Dionysosçu din tarihiyle ilgili olmasa, daha bireysel ve anıtlarda yansıtıldığı gibi Atinalı varlığıyla daha ilgisiz olurdu. Bu tarihte yalnızca Ege Denizi Adaları değil, fakat aynı zamanda Peloponez'in kült alanları, aracı bir rol oynamaktadır.

Varış Miti ve Attika Dışında Eskiçağ Ayini: Thebai ve Delfi

Dionysos'un Attika ve Atina'ya varışı, şarap kültürü ve tanrı kültünün misyon gibi getirilmesine, tarih öncesine ve

129 *De saeculis of his Antiquitates rerum humanarum* eserinde Varro -açıkça bir *saeculum*'un sonunda ve diğerinin başında- *auditum sonum tubae de caelo*, "göklerden duyulan bir salpenks sesi"nden bahseder (Servius'un *Aeneid* VIII 526 üzerine yorumu).

130 *İlyada* XVIII 219; XXI 388. Bkz. K.O Müller ve W.Deecke, *Die Etrusker*, II, 207; H.L.Lorimer, *Homer and the Monuments*, s. 490. Kurucu efsaneye göre Argos'ta bir tapınağı olan Athena Salpinx (Pausanias II 21 3), şüphesiz Lidyalı, yani Etrüsk bağlantılı kökendendi.

131 Pollux IV 86.

132 Aischylos, Eumenidler 567; Sophokles, *Ajax* 17; Euripides, *Phoenissae* 1377, *Heraclidae* 830, *Rhesus* 988.

133 Frcikenhaus, "Der Schiffskarren," s.66.

Yunanistan'ın eski tarihindeki olaylara, tarihlendirilmesi imkansız olsa da Eleuthereus heykelinin getirildiği son olaya kadar ulaşabilir. Tapınağı muhtemelen M.Ö. altıncı yüzyılda inşa edilmeden önce ona, heykelinin Akademeia'ya tekrar tekrar getirildiği yerde uzun bir süre ibadet edilmişti. Bu varış mitinin ana temaları, insanların anlamadığı yeni külte direndiklerini göstermişti; tanrıya ve ona tapan kadınlara eziyet edilmesi Yunanistan'ın çeşitli bölgelerinde yaygındı. Bu kendisini, tarihsel bir olayın bir yansıması olarak temsil etmekteydi. İlk mitler sınıfına değil de, düşman ve zalimlerin tanrıdan nerdeyse daha büyük rol oynadıkları öğretici masalların kapsamına dahildi. Ancak Erwin Rohde'nin söylediği gibi, bu tür masalların, "tarihsel gerçekliğe dair bir alt katmanı" vardır.[134] Böyle bir gerçek varışın kendisidir, tüm bu masalların temelidir –fakat bu, kuzeyden varış değildir! Gerçekte, Trakya kralının Dionysosçu kadınlara işkence etme öyküsü, Argos'taki Perseus tarafından nasıl savaştırıldıkları öyküsüyle aynıdır.[135] Dolayısıyla hem güney hem de kuzey ana karasında Dionysos kültü bir mütecavizdi.

Dryas'ın oğlu Lykourgos, soyuna göre bir Trakyalı olarak tanımlanır. Homeros'a göre tanrının, kutsal şeylere olan saygısızlığı için körlükle cezalandırılan bir düşmanıydı.[136] Bu düşmana dair Glaukos'un *İlyada*'da kısaca yinelediği Homeros öncesi bir masal vardı. Oradaki sözleri, söyledikleriyle yeniden oluşturulabilecek bir masala dayanır. Dionysos kültü için bir alan olan *nyseion*,[137] Lykourgos'un hüküm sürdüğü bölgede seçilmişti ve tanrının bakıcıları, tanrı için bir kurban töreni yürütmekle meşguldüler. Homeros ona *mainomenos*, "deli" der. Bu bölümün başında tanımlandığı gibi bu sözcük, Dionysos'a tapan kadınların şarap olmadan erişemedikleri, şarapla uyarılmış bir hali belirtmektedir. Bu halde, her biri bir *mainas*, bir "çılgın kadındı."[138] Öfkeleri daha sonra, bu sözcükle ya da "delilik" sözcüğüyle ta-

134 Rohde, *Psyche*, s.283.

135 Rohde (a.g.e., s.282; 305, not 3) bunları, Dionysos'un Trakya kökenli olduğuna dair tezi uğruna ayırır. Bunun için bir sebep göstermez.

136 *İlyada* VI 130-40.

137 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s.34.

138 *İlyada* XXII 460, bir metaforda. Bkz. Otto, *Dionysos*, s.54-55; Dodds, *The Greeks and the Irrational*, s. 271.

nımlanabilenden daha iyi tanımlanacak olan özel bir türdeydi. "Delilik," kurbanla uğraşan ve "öküz topluluğu"nu (*bouplex*) elinde tutan kadınların arasına giren Lykourgos'un durumuna uygun olurdu.[139] Bu yalnızca, kurban için kullanılan geleneksel çift baltaya yapılan gönderme olabilir.[140] Kadınlar *thystla* adlı diğer kurbanlık eşyaları kullandıkça Lykourgos bununla, bakıcılar arasında bir kan gölü yaratmaktaydı.

Homeros yorumcuları, *bouplex*'i bir kırbaç ya da inekleri gütmek için kullanılan bir itici alet şeklinde yorumlayarak korkuyu hafifletmeye çalışmışlardı;[141] ancak yalnızca ayyaş kadınların dağıtılması, Lykourgos'u Homeros için bir örnek haline getiren büyük bir saygısızlık olmazdı. Kendisini şöyle açıklar:

> up' androphonoio Lukourgou / theinomenai bouplegi
> *Lykourgos'un vurduğu / insanların katili...*[142]

Bu kanlı eylem ve öykünün hafifletilmiş arkaik formu, Perseus ve hüküm sürdüğü bölge ile ilgili bir hikâyeye karşılık gelir. Argos'ta ziyaretçilere, sadece Perseus'un öldürdüğü baküs perisi Choreia'nın ("toplu dans") mezarı değil, Hera Antheia tapınağı yakınlarında Perseus ile savaşırken ölen Haliai mezarı ("deniz kadını") gösterilmekteydi; bu, bir kan banyosu gerektiren toplu bir mezardı.[143] Bunun gibi bir efsane, coğrafi konumu belirlenemeyen Trakya'da belirli anıtlarla, bir *nyseion* ile olduğundan daha önemli bağlar gösterecekti ve aşırı kanlı eylem, bir Miken kahramanından çok bu vahşi ülkenin bir kralı için daha uygun görünecekti. Öykünün Perseus'tan Lykourgos'a aktarılması daha olasıdır. Hatta "boğaya karşı kurt" motifi –"kurt," "Lykourgos" isminde mevcuttur- Argos kökenli olabilir. Efsaneye göre, Danaos'a Argos üzerinde güç veren bir kehanette bildi-

---

139 Apollodoros'un *Bibliotheca* III 5 1'de doğrulanan Yunan düşüncesiydi.

140 Ovid, *Metamorfozlar* IV 22, *Tristia* V 3 39.

141 *İlyada* VI 135'te açıklama: Bouplegi, mastigi e pelekei. İkinci anlam evrensel olarak kabul edilendi; bkz. B.Schweitzer, *Herakles*, s.46.

142 *İlyada* VI 134-35. Önceki bir dizede, (130) Lykourgos'un tek ünvanı ("güçlü").

143 Bkz. Pausanias II 20 4, ve 22 I.

rildiği gibi, saldırgan bir kurdun boğayı yenmesiydi.[144]

Argoslu kökenin tüm bu göstergelerinden daha önemlisi, Argos'taki, ya da diğer bir deyişle yukarıda gönderme yaptığımız Lerna'daki oldukça arkaik olan Dionysos kültüyle, öykünün din için önemli bir noktadaki bağlantısıdır. Bu önemli nokta tanrının akıbetidir. Dionysos bakıcılarının kurban töreni Lykourgos tarafından bozulduktan sonra ve bakıcılar kurbanlık hayvanlar gibi öldürüldükten sonra, Homeros'un bakıcıya muhtaç bir çocuk olarak tanımladığı tanrı korkmuş ve denizin dibine dalmıştı. Homeros'un dünya görüşüne göre, bu işleve en uygun olan Thetis tarafından evlat edinilmişti.[145] Burada mitolojik ifade uslübu Homerosçudur. Plutarchusus'a göre, Boetia'da ciddi ve iki yılda bir yapılan[146] Dionysos şöleni Agrionia sırasında, kurban töreninin sonundaki aynı işlev için başka bir isim buluruz. Tanrı kaçmış gibi kadınlar onu arar ve sonunda tanrıyı saklayan Musalarla kaçtığını bildirirler. Dionysos rahibi, kılıcıyla kadınları takip eder ve yakaladığını kurban edebilir; ancak kadını kurban ederse bu, ülke için bir felakettir. Tanrılar, katkısız bir ritüele dönüştürülen faaliyetteki bu zalimliği cezalandırır.[147]

Bakıcılara ilişkin belirsiz törenin –çünkü Dionysosçu kadınları hem bakıcı hem de katil olarak işlev görmekteydi- bir varış ve direniş mitinin temeli olduğu Plutarchusus'un köken yeri[148] olan Boeotia'da özellikle açıktır. Dionysos, kadınları dağlardaki gizli bir kutlamaya çağırdığı zaman, Orchomenos'un kurucu kahramanı Minyas'ın kızları bunu reddetmişti.[149] Ceza olarak

144 Pausanias II 19 3-4.

145 *İlyada* VI 135-36. Dionysos de phobetheis... Son sözcük tanrıçanın "göğsü"ne ve engin denize gönderme yapar (İlyada XXI 125).

146 Plutarchus, *Questiones Graeca* 299 F: gar' eniauton. Anlam "değişen yıllarda"dır; *trieteris* durumunda bile bir değişiklik ihtimali vardır; bir kez bu şekilde (işkenceyle) ve bir kez diğer şekilde (işkencesiz). *Quaestiones conviviales* VIII *Praefatio*:

147 Plutarchus töreni gerçek anlamda gerçekleştiren çağdaşlarından biri, rahip Zoilos'tan söz eder.

148 Plutarchus'un her zaman Orchomenos'u kast etmektedir, hatta yukarıda *Quaestiones convivales* VIII'te yalnızca "bölgemizde" demektedir; çünkü memleketi Chaironeia Orchomenos'a çok yakındır.

149 Antoninus Liberalis X; Ovid, *Metamorfozlar* IV 1-2 ve 389 vd. Thebes yakınlarındaki Orchomenos'un durumu, uzaktan bir varışı

hem evli kadınlar olarak eşlerinin sevgileriyle uzlaşamayan *mainades*'e (baküs kültünün kadın müritleri) dönmüşler,[150] hem de delirmişlerdi. Aralarından bir çocuğu kurayla seçip parçalarken, dağlarda bulunanlar aynı parçalama işlemini hayvan yavrusuna uygulamaktaydı. Orada bakıcıları görevlendirilmiş olan tanrının kurban edildiği belirsiz bir tören vardı.

Bu kanıt açıktır ve Dionysos dininin, binlerce yıldır var olan ve varlığının temelini oluşturan özü bakımından şüpheye yer bırakmaz. Bir hayvan formundaki tanrı aşırı derecede aşağılanma, zalimce bir ölümden muzdaripti; fakat yok edilmez *zoe* olarak Thetis'e ve ilham perilerine kaçtı veya bu mitolojik olarak ifade edildi. Argoslu geleneğine göre, bir Homeros yorumcusunun yavan dilinde belirtildiği gibi Perseus mütecaviz Dionysos'u öldürmüş ve onu Lerna'nın derin gölüne atmıştı.[151]

Ölüm gibi görünen ama son olmayan bir kaçışın sonrası, Argosluların Dionysos Bougenes ("ineğin oğlu") olarak bildiği tanrının, *salpinges*'in sesiyle sudan geri çağrıldığını söyleyen Argoslu tarihçi Sokrates tarafından sunulmaktadır. Bu *salpinges* çınlamadan önce, Dionysos'un uzun, kuşaklarla süslü ibadetçilerinin oluşturduğu grup *thyrsoi*'de saklanırdı.[152]

Daha önceden bir koç, Pylaochos'a ("kapı muhafızı") bir kurban olarak suya atılmıştı. Eteklerinde Neolitik zamanlardan beri yerleşim bulunan Lerna'nın kireç taşı dağı ile deniz arasındaki Lerna gölü, yer altına ait olarak tanımlanan sonsuz kaynaklarla besleniyordu. "Kapı muhafızı" Herakles'in kafalarını

---

tanımlamayı imkansız kılmıştı. Minyas'ın kızları, Thebaililerin Kithairon Dağı'nda kutladıkları külte katılacaklardı.

150 Bkz. Aelian, *Varia historia* III 42, diğer konularda da açıkça konuşmaktadır: entauta toi kai pathos eirgasato, ekso tou kitaironos, ou meinon tou en kithaironi ("acı çekme, "Kithairon"a musallat olduğu kadar, Kithairon'un dışını da etkilemişti.").

151 *İlyada* XIV 319 hakkında açıklama: Dionyson aneilen eis ten Lernaian embalon Limnen.

152 Tarihçi Sokrates'in açıklaması için, bkz. Jacoby, *FGrHist*, 310, fr. 2 (III, B, p.15). Plutarchus bu açıklamayı *De Iside et Osiride* 364 F: "Argoslular Dionysos'u 'İneğin Oğlu' olarak bilmektedir: bir koçu gölün içine, 'kapı muhafızına' fırlatırken, sudan dölyatağıyla birlikte çağırmaktadırlar: dölyatağını *thyrsoi*'de saklamaktadırlar.

uçurduğu dişi su yılanını Hydra olarak bilmekteyiz.[153] Dionysos bir süre yeraltı dünyasında kayboldu ve kültü bu kıyıya gelene kadar yokluğu, genç bir boğanın kurban edildiği bir törende canlandırılmaktaydı. Bölge, tanrının Peloponez'e üç varış yerinden biri, Inachos Nehri'nin ağzıdır. Argos kentinde Dionysos Kresios ("Giritli Dionysos") –Perseus ile uzlaştıktan sonra böyle denmişti- içinde Ariadne'nin mezarı olan bir tapınağa sahipti.[154] Ünvanı, nereden geldiğini açıkça göstermektedir.

Thebai miti evrensel yaygınlık kazandığında, Dionysos'un Semele tarafından, Inachos nimfalarının koruması altında doğumu Argos'a bile aktarılmıştı[155] ve tanrının Lerna sularına düşüşü ve geri gelmesi, annesini ölüler alanından geri getirme yolculuğu olarak yorumlanmıştı.[156] Dionysos bu yorumla bağlantılı şekilde, Lerna gölünde Hades'e yolculuğu için büyük bir miktar ödemiş olduğuna -bu tamamıyla bir kadınsılaştırmadır- ve yeraltı dünyasından geldikten sonra, kült sembolü olarak bir fallus diktiğine dair ilginç bir masal vardır.[157] Burada, geç bir dönemin tadıyla uyumlu halde biçimlendirilmiş bir formda korunmuş olsalar da, Dionysosçu dini özünün eşsiz göstergelerine sahibiz.

Peloponez'deki bir başka noktada, Alpheios Nehri'nin ağzında, özgün ilk mit ve şölen takvimi olayı olan tanrının doğuşu, varışına dair bir kaydın yerini alır. Semele'nin Alpheios'ta tanrıyı doğurmasının inkar edildiği bir Homerosçu ilahiye ait bir parçadan ve tarihçi Theopompos'un, Olympia'daki ilk şarabın Alpheios yakınlarında bulunduğuna dair ifadesinden anlaşılacağı üzere, oraya çok eskiden gelmiş gibi görünmektedir.[158] Buna benzer eski bir kültten, Elis'in Onaltı Kadınına ait bir şarkı saklanmıştır. Bu yalnızca Dionysos'a değil, fakat aynı zaman-

153 Bkz. Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s. 143.

154 Pausanias II 23 7-8.

155 Bu gelenek Aischylos'un *Semele* ya da *The Water Carriers* adlı bir tragedyasına dayanmaktadır, H.J.Mette, ed., *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, frs. 355-62.

156 Pausanias II 37 5; bkz. Lykophron hakkında açıklama, *Alexandra* 211 vd.

157 İncir ağacından yapılmış; bkz. İskenderiyeli Clement, *Protrepticus* II 34 3-4.

158 *Homerosçu İlahiler* I 3-4; Athenaios'ta alıntılanan Theopompos I 34 A.

da Olympia'daki en yaşlı tanrıça olan Hera'ya da hizmet eden bir kadınlar topluluğuydu.[159] Plutarchusus "deniz kenarında bir tapınak"tan bahseden bir şarkı metnini anlatır.[160] Tapınak henüz bulunmamıştır; ancak muhtemelen Alpheios ve denizde –yeraltı dünyasını kaplayan suda yer almaktaydı. Dionysos'a, yeraltı dünyasında yaşayanlara uygun olarak "kahraman"[161] ünvanıyla hitap edilmekteydi:

Buraya gel kahraman Dionysos
Deniz kenarındaki tapınağa
Boğanın ayağıyla çıldıran
Lütuflarla saf tapınağa gel.[162]

Thyein fiili "çıldırmak" için kullanılır. Sonuç olarak kadınlar "değerli boğa, değerli boğa!" (*axie taure*) diye şarkı söylemektedir; çünkü burada Atina'daki gibi, kurbanlık hayvan başka bir şey olamazdı.

Dionysos'un Lütuflarla ve İyiliklerle gelmesi yasaktır; çünkü bu tanrıçaların sakinleştirici gücü olmaksızın kadınların ondan beklediği, bir tecavüz olurdu.[163] İstedikleri büyük ihtimalle "boğa ayağının" coşkusuydu –tanrı bunu beraberinde ölüler diyarına geri getirmişti- ancak *mainomenos*'un coşkusundan

159 Pausanias V 16 2-8. Bkz. L. Weniger, *Das Kollegium der Sechzen Frauen und der Dionysosdienst in Elis*, ancak aktarılan metinde "deniz kenarı"verilen konumu, dikkate alınmamaktadır.

160 Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 299 AB (metin için, aşağıda not 162'ye bkz.). Neredeyse tüm yeni basımlarda, , ancak W.R. Halliday, *The Greek Questions of Plutarchus*, s. 29'da değildir. Bu değişime *karşılık*, bkz. Kerenyi, "Dionysos am Alpheios."

161 Bkz. Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s. 14 vd. Dionysos bu anlamda bir kahraman olduğu için Eleuthereus, bir kahramanın sunağı olan *eschara*, "ocak" yanındaki Akademos *heroon*'nuna yerleştirilmişti.

162 Plutarchus'un verdiği şarkı sözleri (*Quaestiones Graecae* 299 AB).

Bu muhtemelen, Argoslu Sokrates'in yazdığı gibiydi. Şüphesiz erkeklerin dışlandığı kadınlar kurulunda söylenen bu şarkı Plutarchus'tan önce yayınlanmasaydı, bunu yapan ilk kişinin Plutarchus olması mümkündür.

163 Bkz. Pindar, *Pythia* II 42; Charites sayesinde, epifani saf bir tapınakta meydana gelebilirdi.

daha farklı bir coşkuydu. Dionysos'un yeniden yükselmesinden sonra Lerna'da bir kült sembolü biçiminde oluşturduğu şeyin yeniden görünme zamanıydı. Eski zamanlarda var olduğunu düşünebileceğimiz düşsel bir güç sayesinde, kadınların tanrıyı tamamen uyandırılmış bir boğa olarak görmeleri olasıdır. Ancak Plutarchusus'a göre, "büyük bir ayak" bir "boğa ayağı" olarak da adlandırılmaktaydı[164] ve bu muhtemelen, anlamı genellikle anlaşılan bir öfemizm [edebi kelam] idi. Kadınlara verilen tanrının çılgınlığı, bir şarap mucizesi gerçekleştiren rahipler tarafından Elis kenti yakınlarında kutlanan Dionysosçu şöleninin muhtemel adı *thyein* ve "Thyia" ile ifade edilmektedir.[165] Yukarıda söz edilen şarkıya dair, *thyein* yalnızca erotik bir esrime,[166] zirvelerinden birinde *zoe* deneyimi olarak alınabilir. Dolayısıyla ciddi kurban töreni, tanrının çağrıya yanıt olarak uyandığı ve yeraltı dünyasından çıktığı neşeli Dionysos şöleninde benzerini bulmuştu.

Peloponez'e bir başka varış yeri, Pausanias'ın bu masal yüzünden "Brasia" olarak adlandırdığı, Prasiai idi. Muhtemelen Leonidi yakınlarındaki büyük körfezde, Laconian kıyısındaki Lerna'nın güneyinde yer alır.[167] Bu çok ilginç bir varıştı: bir bakıcı bulamadığı için korkunç bir durumdaki tanrının ölü annesi Semele ile bir sandıkta (*larnax*) Prasiai kıyısında yıkanmasıyla ilgiliydi. Bu Thebai mitinden etkilenmiş arkaik motif, Perseus mitinden[168] alınmış olabilirdi ve daha sonra muhtemelen Anthedon üzerinden bir deniz yolculuğunun başlangıç noktası olarak, Thebes ile bağlantılıydı. Ancak sandık ve su yüzeyindeki tanrı, Minoslu Girit ile Miken Yunanlıları arasındaki ticaretin yanı sıra, Danaos ve kızları öyküsündeki Inachos ağzıyla da bağlantılı şekilde, açıkça Nil Deltası'nı işaret etmektedir.

Argos'un Yüce Tanrıçası Hera'nın hakimiyetinde, Dionysos

164 *Quaestiones Graecae* 299 B.

165 K. Preisendanz, "Zum Thyiafest," s. 231 vd.; bkz. aşağıda not 169.

166 H.von Prott, "MHTHP," s.88: "esasen thuein her zaman cinsel esrimeydi."

167 Pausanias III 24 3-4; "Brasiai, " ekbrassein yani "atmak"tan gelir. Bkz. Frazer'in Pausanias'taki yorumu, *Description of Greece*, III, s. 391 vd.

168 Bkz. Kerenyi, "Sonnenkinder-Götterkinder," *Werke*, II.

kültünün kabul edilmesine dair daha somut bilgiye sahibiz. On Altı Kadın Grubu, aynı zamanda Olympia'da Hera kültü olarak hizmet etmişti ve bu yüzden, tüm ülkeyi ele geçirmek için Alpheios Nehri ağzında başlayarak tanrıya imkan vermişti. Eleanlar Dionysos'un özel tapınanları olarak düşünülmekteydi.[169] Dionysos kültü Alpheios ağzına gelişinden hemen sonra, kendisini Attika'nın doğu kıyısında Artemis'e bağlaması gibi, burada da kendisini Yüce Ay Tanrıçası Hera'ya adamıştı. Aynı durum Argos'ta meydana gelmişti. Bunun kanıtı başka bir direniş öyküsüdür –Perseus'un gelen tanrıyla savaştığı masal değildir; fakat benzer şekilde başka bir masaldır. Yeniden, Proitos'un kızları hakkında olan ve genel olarak Minyas'ın kızları öyküsüyle örtüşen bu hikâyedeki direniş gösteren kadınlardır.

Öykünün dolaşmasının Boeotia'da başlaması olasıdır. Semele'nin Dionysos'tan ayrılmaz bir figür olarak Peloponez'e gelmesi bu yüzdendi. Ancak aksi bir durumun da meydana gelmesi olasıdır; burada yeniden Argos'ta mevcut olan bir şey, daha sonra Boeotia koşullarına uyarlanmıştı. Argos kralı Proitos oğlu Megapenthes'in, aslında bu direniş öyküsünde rol oynaması da mümkündür. İsmine göre, Thebes'te Dionysos'a işkence eden "çileli adam" Pentheus gibi "büyük acılar adamı" idi. Megapenthes, kendisine dair birkaç referansımızda şüphesiz kötü bir figürdür; ancak direniş öyküsü kaynaklarımızda kız kardeşlerinin acılarını anlatmaktadır.[170]

Kız kardeşlerinin isimleri günümüze çeşitli biçimlerde gelmiştir;[171] esas sayılarının verildiği kesin bir işaret vardır. Bu

---

169 Pausanias VI 26 I. Pausanias'ın zamanında, Eleanların sekiz *phylai*'den her biri, iki kadını kurula göndermişti; bkz. V 16 7. Şüphesiz Elis kentinden (M.Ö. 471'de kurulmuştur) sekiz stadyanın olduğu tapınaktaki kültü içermek üzere, ülkedeki diğer Dionysos kültlerine liderlik etmekteydiler –şarap mucizesi, daha geç dönem bir stilde, törenler arasında açıkça tekrarlanmaktaydı. Bu, Pausanias'ın da kaydettiği gibi (VI 26 I), onlardan sonra "Thyia" olarak adlandırılan şölen gününde meydana gelmişti.

170 Megapenthes soyu için, bkz. Apollodoros, *Bibliotheca* II 2 2; kötü olmasına dair, bkz. Hyginus, *Fabulae*, 244; ve *Anthologia Palatina* III 15.

171 Pherekydes'e göre, "Lysippe" ve "Iphianassa," fr. 114, Jacoby'de, *FGrHist*, Aelian'a göre, "Elege" ve "Kelaine," *Varia His-*

sayılar sadece iki tane olabilirlerdi ancak Thebes'te Dionysos'a direnen Kadmos kızlarına ve Minyades'e uyarlanmasıyla sayıları üç olmuştur. Tüm versiyonlar kültteki özellikle aynı temeldeydi. Bu temel Boeotia'da "Agrionia" ve Argos'ta "Agrania" veya "Agriania" olarak adlandırılan şölenin ciddi kurban töreninden sonra, kadın liderlerin ritüel olarak işkence görmesidir. Proitos'un kızlarından birinin, bu işkence sırasında öldürülmüş olduğu söylenmekteydi.[172] Bu da, Thebes mitiyle belirlendiği gibi, Dionysos dininin gelenekleri kapsamında bir uyarlama ya da denkleştirme ürünü olabilirdi. İki sapma, Argos ve Hera alanının karakteristiğidir.

Biri, Minyas kızlarının cezalarından farklı olan cezayla ilgilidir. Bu türden öğretici bir masalda, ceza her zaman belirli bir ihlal gerektirir: Günahkarların doğru ve dindar biçimde yapmak istemedikleri şey, kötü ve dinsiz biçimdir. Proitos'un kızları Argos, Arcadia ve Peloponez'in yabani bölgelerinde, aşırı ve utanmaz bir nemfomani halinde dolaşmaktaydı. Dolayısıyla, Afrodit tarafından cezalandırıldıklarını söyleyerek deliliklerini açıklamak mümkündü.[173] Kaderlerine ilişkin arkaik bir ifade, başlarındaki saçı kaybetmeleri ve tüm vücutlarında beyaz noktaların çıkmasıydı; diğer bir deyişle, boğayı arayan hayvanlara, ineklere dönüşmüşlerdi.[174] İhlalleri benzer bir durum olan *thyein*'i iyi ve dindar şekilde yaşamalarını mümkün kılacak törenlere katılmayı reddetmiş olmalarıydı. Ancak eski bir versiyonda Reddettikleri için onları cezalandıran kadınların Yüce Tanrıçası Afrodit değil, Hera'ydı. Bu, onu tüm diğer varış ve direniş öykülerinden ayı-

---

toria III 42; Apollodoros'a göre, "Lysippe," "Iphinoe," ve "Iphianassa," *Bibliotheca* II 2 2; Servius'un, Virgilius'un *Eclogues* VI 48'deki yorumuna göre, "Lysippe," "Hipponoe," ve "Kyrianassa."

172 Apollodoros'a göre en yaşlı Iphinoe, *Bibliotheca* II 2 2; bkz. Hesychios s.v.: griania maddesi

173 Apollodoros, *Bibliotheca* II 2 2: emanesan... genomenai de emmaneis... Aelian, *Varia historia* III 42: maklous de autas e tes kuprou basilis eirgasato (metinde nemfomanilerine dair şüphe bırakmayan bir ifade; dahası çıplaklıkları vurgulanmaktadır).

174 Bkz. Hesiodos, *Rzach*, ed., frs. 28-29. Ceza bu anlamda Virgilius tarafından *Eclogues* VI 48'de şöyle yorumlanmaktadır: "Proitides implerunt falsis mugitibus agros"; bkz. Probus'un yorumu: "quae crederent se boves factas."

ran Argos'taki masalın ikinci karakteristik sapmasıydı.

Masalın tüm versiyonlarında Dionysos'un öfkesinden sadece geçişte bahsedilmesi olası görünmektedir; bu açıktır.[175] Daha sonraki bir günde, Hera'nın öfke anlayışı kaybolmuştu ve insanlar, kaynağı olduğu ceza için en saf açıklamaları tasarlamışlardı.[176] Bununla birlikte Hera, Yunan mitolojisinde Homeros'tan sonra mevcut olan insan biçimindeki nitelemede Yüce evlilik Tanrıçasıydı, evlilik düzenine müdahale eden her şeye kıskançlık ve nefret doluydu. Bu düşmanca tutum, sadece istisnai durumlarda, Atina'da Hera ve Eleusisçi tanrılar arasındaki karmaşık ilişkiyle ilgili olduğu gibi, Dionysos'a kadar uzanmaktaydı.[177] Hera'nın bir tapınağında sarmaşığın yasaklanması bile evrensel değildi.[178] Samos'taki "eski tapınağı"ndaki adak sunuları asma ve sarmaşık yaprakları içermekteydi.[179] Lesbos, Sappho ve Alkaios'un iki büyük arkaik şairi Zeus, Hera ve Dionysos'tan oluşan bu kutsal üçlüyü övmekteydi.[180] Dionysos kültü Miken döneminde, muhtemelen erken Miken çağında, Argos'taki Hera kültüyle iletişime geçmişti. Bu ilk varış için liman, Hera'ya ait bölgenin güney kıyısındaki Asine olabilirdi.[181] Nitekim antik çağ boyunca, Dionysosçu kadınların yaşam kültü, tamamlayıcı evlilik yaşamıyla uyumlu olmuştur.

Proitos kızlarının öyküsü, Herodotos'un evrensel bir biçim verdiği sözde bir mit üreterek, Dionysos dininin yayılması olan

---

175 Hesiodos'ta, Apollodoros'a göre, *Bibliotheca*, II 2 2; ve Diodorus Siculus IV 68 4.

176 Akousilaos'a göre (Apollodoros II 2 2), Proitides Hera'nın antik kült imgesini aşağılamıştı. Bakchylides X 47'ye göre, babasının tanrıçadan daha zengin olduğunu söylenmişti- böylesine olağandışı bir ceza için kesinlikle yetersiz sebepler!

177 Söylentiye göre, Hera ve Dionysos rahibeleri birbirleriyle dolaşamazdı: Eusebios, *Praeparatio Evangelica* III 1 2, Plutarchus'un kayıp bir metninden sonra. Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 213, not 160.

178 Plutarchus'a göre, Atina'da var olan yasak, *Quaestiones Romanae* 291 A.

179 Samos'taki Vathy Müzesi'nde gösterilmiştir.

180 Lobel ve Page, eds., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, frs. 17, 129.

181 Bunun ilk bildirimi için, bkz. *Werke*'deki yorum, II, 54; bkz. a.g.e., III, Nisan 15 ve 25, 1956.

Melampous faaliyetiyle de bağlantılıydı. Hikâye ilerledikçe, Argos kadınları bir *mania*'ya tutulmuşlardı; bunun üzerine kadınları tedavi eden ve Argoslular ödeme yapmayı reddettiklerinde yüksek fiyatını ikiye katlayan kahini Pylos'a çağırdılar.[182] Herodotos bir cezadan değil, fakat Argoslular reddettiklerinde yeniden ortaya çıkan bir salgından söz eder. Bu, üç deli kadından bahseden ilk masal formu yerine, en sonuncusudur. Yok edilen esas masalın karakteristik özellikleri yalnızca Herodotos'ta yoktu.[183] Bir işkence içeren tedavinin detayları, Dionysos kültünün Yunanistan'da yayılmasına ilişkin genel bir resmi, *tanrının varışı*ndan daha fazla önemli değildir. Atina çok sayıda araştırma gerektirirken, iki önemli bölge olan Thebes ve Delfi özel bir araştırma istemektedir.

182 Herodotos IX 34. Fiyatı yükseltme motifi, Sybil ve bilinen Tarquinius Priscus öyküsünde farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır (G.Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, s. 536, not 5); burada Proitos krallığının bölünmesi etrafında dönmektedir..

183 Bu bağlamda, örneğin kendi çocuklarını öldürmek, Proitides öyküsünün ait olduğu Minyades hikayesini bilmeyen Apollodoros tarafından (*Bibliotheca* II 2 2) söz edilmektedir. Bu versiyonu Heredotos'un, deliliğin başka kadınlara musallat olduğu eserinden etkilenmektedir.

V. DIONYSOS TRIETERIKOS
İKİ YILLIK DÖNEM TANRISI

Trieterik (Üç-Yıllık) Kült Çağı ve Devamlılığı

Dionysos dininin Attika dışında katı biçimde kurulmuş olan düzeni, bütün törenin dağınık unsurlarını anlatan kendi iç mantığına sahip olarak, varış ve direniş masallarından çıkarılabilir. Kadınlar, belirli bir açıdan habersiz "iyi eşler"in ve özellikle üstünlüklerini ve durumun düzenini sürdürmek konusunda kaygılı olan erkeklerin direnişini açıklayan iki gizli şöleni kutlamaktaydılar. Acı çekme, bu şölenlerin birinde canlı bir varlığa musallat olmuştu. Kadınların bu varlıkla olan ilişkisi, cezayla kanıtlanmaktadır. Bu, günahkarların tanrıya hizmet etmeyi reddettikleri kült eyleminin yoğun ve kötü biçiminden başka bir şey değildi: ortak derecede bakmakla yükümlü oldukları çocuklarından birini parçalıyorlardı.[1] Kurbanları onlara, üvey bir çocuğun bakıcısına yakın olduğu kadar yakındı. Ortaya çıkan şey, kanun ve geleneğin özüne ve amacına karşıydı.

Ayyaş bir ruh halinde gerçekleştirilecek -tanrının bir süre deneyimlediği bir *mainomenos* durumu- bu eylem, itaatsizliğin cezasıydı. İç mantığa göre kaçınılmaz biçimde ilkini takip eden diğer gizli şölen, kadınlar tarafından *thyein* fiilinden türeyen "thyiadic" denilebilen ruh halinde kutlanmaktaydı. Dionysos'un, Elis kenti yakınlarında yer alan tapınağıyla bağlantılı olarak Thyia şölenine katılmaya (*epiphoitan*) alışkın olduğundan eminiz.[2] Yazılı olmayan *zoe* kanununa uygun şekilde, ciddi esrime şöleniyle bağlantılı bir cezayı uygulama görevi, zalimce bir eylemi dindar şekilde gerçekleştirenlere verilmektey-

1 Aelian, *Varia historia* III 42; yukarıda bkz., bölüm IV, not 150.

2 Bkz. yukarıda bölüm IV, not 169. Tanrının varlığı rahipler tarafından bir şarap mucizesiyle gösterilirken, On Altı Kadın "deniz kenarındaki tapınakta" kendi arasında varışı kutlamaktaydı.

di. Bu, Atina'da hatta Dionysos dininin dışında bile, kurban edilen boğadan bir özür dileme şekli olarak düşünülürdü[3] ve Minos kültüründen alınmış bir özellik ve dolayısıyla tanrının varışından önce Attika'ya ulaşan Dionysos kültünün yayılması olabilir.

Yavru bir boğanın acı çeken tanrı rolünü canlandırdığı ve kurban eden kimsenin cezalandırıldığı, Bozcaada'da gerçekleştirilen törenin ayrıntıları günümüze ulaşmıştır. Bütün törenin arkaik özelliğinden dolayı, Giritlilerin üç-yıllık boğa kurbanıyla ilişkisi veya büyük çağı bakımından hiç şüphe yoktur. Bu Truva dışındaki küçük adada gebe bir inek, yeraltı tanrısı, "İnsanları ezen Dionysos'a,"[4] adanmaktaydı. İnek özellikle beslenirdi ve yavruladığında, loğusa kadın gibi bakılırdı. Yeni doğmuş yavruya, küçük bir Zagreus'a uygun olan av çarıkları giydirilirdi. Dolayısıyla giyinik halde, yavru tanrıya kurban edilirdi. Ona çifte baltayla vuran adam, halk tarafından taşlanırdı- fakat bu sadece sembolikti; çünkü kaçmasına izin veriliyordu. Denize ulaşırsa, ceza uygulanmış kabul edilirdi. Klasik dönemde, şarap kültürü Türk döneminden fazla yaşayan Bozcaada paraları,[5] Friedrich Gottlieb Welcker'in on dokuzuncu yüzyılın ortalarındaki yazısı bu kurbanla ilişkilendirdiği gibi, bir çifte balta ve bir üzümü gösterir.[6] Törenin kaydedildiği dönemde, bir adam yavru boğayı

3 Bkz. W. F. Otto, "Ein griechischer Kultmythos vom Ursprung der Pflugkultur," *Das Wort der Antike*, s. 140 vd.

4 (Aelian, *De natura animalium* XII 34) toi anthroporraistei Dionysoi ifadesinin "Erkeklerin eritilmesi" şeklindeki tercümesi (Otto, Dionysos, s.105) hem dilsel hem de nesnel olarak yanlıştır. Bir insanın eritilmesi, esas anlamına karşın ayinin aşırı derecede acımasızlaştırılmasıydı. *Bios* veya *aion* denilen bireysel ömür, kemiklerle birlikte ölümde yok olur: bkz. Bowra, *Pindari Carmina*, fr. 100, dize 5.

5 L. Lacroix tarafından tanımlanmıştı, *Iles de la Gréce*, s. 33 vd.; C. T. Newton, *Travels and Discoveries in the Levant*, s. 271 vd.

6 Welcker, Griechische Götterlehre, I, 444. Para koleksiyoncusu Warwick Wroth (*Catalogue of the Greek Coins Troas, Aeolis, and Lesbos*, s. xlvii) şöyle yazar: "Madeni paralar, Bozcaada çifte çekicinin Dionysos ile ilgili olduğu, çünkü M.Ö. yaklaşık 420 yılından itibaren tüm gümüş parçalar, arkadaki çifte çekice ek olarak, daimi bir sembol olarak bir salkım üzümü göstermekte olduğu görüşünü kısmen destekler." Wroth anlaşılan o ki Aelian'ın açıklamasını ve Welcker'in görüşünü bilmiyordu; çünkü yalnızca iki seyahat anlatısından söz eder (yukarıda not 5'te olduğu gibi).

öldürmekteydi;[7] ancak şüphesiz inek ve yavruyu insanmışlarcasına kollama görevi kadınlara düşmekteydi.

Keos adasındaki kazılar, şarap kaplarının –kesinlikle boş olmayan- altıncı ve beşinci yüzyıl başlarında Dionysos'a sunulduğu bir tapınakta, kültün Miken Çağının başına kadar uzandığını gösterir. Aynı kazılar, belden yukarısı çıplak kadın figürlerinin Minos stilindeki çok sayıda kil heykele ışık tutmuştu.[8] Daha sonraki bir günde Elis kadınlarına benzer bir grup kadın, Minos'un görkemli döneminde Keos'ta yaşamış olabilir. Bu durum günümüz için bir tahmin olarak kalmalıdır; ancak Dionysos'tan ismiyle bahsedildiği son aşamada kültün sürekliliği böyle değildir. Bozcaada'da sunulana benzer bir kurbanın, altıncı ve beşinci yüzyıllarda Keos'ta, Simonides gününde gerçekleştirildiğine dair göstergeler vardır.[9] Çifte baltanın yeni ve demirhaneden çıkmış olması ve genç biri tarafından kullanılması gerekirdi. Simonides bir şiirde, bu canice uygulamayı sahibinin isteklerine göre hareket eden, "Dionysos'un boğa katleden hizmetkarı" olarak adlandırmaktadır.[10] Ancak daha ileri gidilebilir ve tanrıya, Pagasai'nin Teselya liman kentinde yapıldığı gibi, "çifte balta," "Dionysos Pelekys" de denebilir.[11] İlginç bir karşıtlıkla katletme, –iki yıllık dönemin evrimi olarak- henüz ölmemiş tanrının yararına yapılırdı. İki yıllık bir dönem, Naxos'taki iki Ariadne şöleninden de anlaşılabilir; biri yeraltının Dionysos'una ait incir ağacından maskeyle yapılan ciddi bir şölendir ve diğeri, Bacchic Dionysos'a ait asma ağacından maskeyle yapılan neşeli şölendir.

Anakarada, salt çıkarımlara mecbur kalmayız. Varış, iki

---

7 Aelian, *De natura animalium* XII 34: .

8 J. L. Caskey, "Investigations in Keos, 1963," s. 33. Attikalı bir küp (pl. 64A/B) şu duvar yazısını taşır: euksamenos Anthippos Dionysoi anetheken ten kulila tende. Bkz. "Excavations in Keos,"1964-65," s. 369-71, pls. 87-89.

9 Athenaios X 456 E.

10 Simonides, Diehl'de, *Anth. lyr.*, fr. 69.

11 Theopompos, fr. 352, Jacoby'de, *FGrHist,* 115 (II, B, s. 609). *İlyada* XXIV 428 hakkındaki başka bir açıklama metninde, os ekaleito pelekos: W. Wroth, *Greek Coins of Troas, Aeolis* ve *Lesbos*, s. xlvii; B. V. Head, *Historia Numorum*, s. 308 ve 551. Theopompos'un anlattığı öyküde, Dionysos bir balıkçıya görünür ve ona, denizin derinliklerinde ne olduğunu söyler. Çifte çekiç denize indirilmişti.

yıllık dönemin hüküm sürdüğü yerde, devamlılıkla yer değiştirir. Özellikle Boeotia'daki durum budur. Hatta Orchomenos'ta Dionysos'u kovan Minyas kızlarının öyküsünde, uzaktan bir varış göstergesi yoktu. Minyas'ın kızlarından, Thebes'in av peşindeki kadınlarının Kithairon Dağı'nda kutladıkları gizli külte katılmaları beklenmişti.[12] Tragedyanın özü, öyküde örtülü olduğundan Thebes, Euripides'in *Bakhalar* eserinin konusu olarak seçtiği bir direniş mitine sahipti. Bunu, kültten de kaynaklanan tanrının gitmesi ve geri gelmesi motifiyle güçlendirmişti ve böylece varış öykülerine uyarlamıştı. Aslında, Thebai mitinde varış yoktu. Tamamlayıcı bir tören olarak kurbanı takip eden ceza, direnen ve böylece acı edinen zalim Pentheus'u kendiliğinden doğurmuştu.

Ciddi anlamlı "acı adamı" açık ve dolaysız isim olan Pentheus, Knossos'ta bir adamın ismi olabiliyorsa, tanrı isimlerinin –"Zagreus" ve "Pentheus"- insanlara verilmiş olmasından dolayı ve şölen takviminde tanrının ciddi yönünün, karşıt yöne zemin hazırlaması nedeniyleydi. Thebes'te aynı isim için daha derin sebepler vardı. Tanrının isteyerek kurbanlık sunusu olduğu kültün öz diyalektiği "Pentheus"u, tanrıyı canlandırması bakımından acısında ona çok yakın duran, tanrının cezalandırılmış bir düşmanına ait isme dönüştürmüştü. Acı çeken ve öldürülmeye göz yuman bir tanrının trajik kaderinin çelişkili doğası, - aslında kendi kendisinin hizmetkarı olan tanrı, kurban baltasıydı- kendisini yok eden ve daha sonraki dönemde Attika tragedyasında sıkça bulunan bir karakterde canlandırılmıştı. Bu, Minos-Miken mirasından ayrılan Dionysos'un Yunan dinine yeni bir derinlik katmış ve dayanıklı meyvelerini Atina'ya getirmişti. Thebes'te Minos-Miken unsuru oldukça somut şekilde mevcuttu ve yaşam dininin yeni ve en insani yüceltilişinin canlandırıldığı sürekliliğe tanıklık etmekteydi.

Dionysos dininin Thebai kült alanı, Doğuya ait silindirik bir mühre dayanarak, M.Ö. on dördüncü ve on üçüncü yüzyıla uygun görülen bir saray yapısında yer alıyordu.[13] Thebes'in

12 Kithairon Dağı'ndaki ciddi şölenin özelliği için, Euripides esas kaynağımızdır.

13 E. Touloupa, "Bericht über die neuen Ausgrabungen in Theben," s. 25-27; W. G. Lambert, "The Reading of a Seal Inscription from Thebes," s. 182 vd.

antik sarayına dair Kadmeia'daki gerçek topoğrafik yönlendirme henüz mümkün değildir; çünkü günümüzdeki kent, bunun üzerine inşa edilmiştir; fakat bazı araştırmalar modern evlerin yıkılmasıyla mümkün kılınmıştır. Bir noktada, kazıcılar daha sonraki antik çağdan hiçbir müdahil tabakayla karşılaşmadan, doğrudan Miken çağından temellere inmişlerdi.[14] Pausanias M.S. ikinci yüzyılda Thebes'i ziyaret ettiğinde, sadece akropol kenti Kadmeia'da yerleşim vardı ve burası "Thebai" adını taşıyordu.[15] Burada ziyaretçilere, Zeus'un Semele'yi ziyaret edip, Dionysos'a hamile bıraktığı ve sonunda onu şimşeğiyle yaktığı gelin odası *thalamos* gösterilmekteydi. Saray tamamen kadın tanrıçası olan Demeter Thesmophoros'un bir tapınağı olarak korunmuştu. Heykelin belden yukarısı topraktan çıkarılmıştı.[16] Thalamos Euripides'in bildiği Delfi'deki Thebaililerin hazine evindeki bir yazıtta da bahsedilen[17] tapınaktaki bir *abaton*, asla girilmeyecek bir çevreleme olan *sekos*'tan başka bir şey olamaz. Euripides'in *Bakhalar* eserinde, yangın tamamen söndürülmeden önce, Dionysos annesinin mezarını bu yerde, Kadmos'un sarayında bulur. Bu, gerçekte yeraltı tanrıçasına ibadet edildiği sunaklar olan Ariadne mezarlarıyla aynı anlamda bir mezardı.

Tanrı, annesinin *sekos*'u etrafında bir asmanın yapraklarını yetiştirdi. Bu Euripides'in şairane eklemesi olabilir;[18] ancak başka her şey kült alanıyla ilgili geleneğin parçası olarak alınabilir. Pausanias orada, Zeus'un yıldırımıyla aynı anda göklerden düştüğü ve Kadmos oğlu Polydoros'un ona, bronz biçimini verdiği bronz işli ahşap bir kült heykeli görmüştü.[19] Bunun yanında Pausanias, pek tanınmayan heykeltıraş Onasimedes'in yaptığı tamamen bronzdan Dionysos heykelini, Praxiteles'in oğulları Kephisodotos ve Timarchos'un yaptığı bir dördüncü

14 A. D. Keramopoullos, E oikia tou kadmou s. 111. Yeni keşfedilen yapının üzerinde, bir Roma hamamı ve bir Bizans hamamı vardı. İlk olarak Miken sarayının bir kısmını tamamıyla yok eden M.S. on ikinci yüzyıla ait Bizans yapısıydı.

15 Pausanias VIII 33 2, IX 7 4; *IG* XII:3 1089 (Melos'tan).

16 Pausanias IX 12 3. Demeter için, bkz. IX 6 5.

17 E. Bourguet, "Inscriptions de l'entrée du Sanctuaire au Trésor des Athéniens," s. 195, no. 351.

18 Euripides, *Bakhalar* 6-12.

19 Pausanias IX 12 4.

yüzyıl sunağını görmüştü. İlk heykelin koruyucu bronz kaplaması, büyük çağının göstergesidir. Pausanias'ın, tanrının ağaç imgesi için özel bir ismi vardır. El yazmalarında, "Dionysos Kadmos" ya da "Dionysos Kadmios" şeklinde okuruz. Bir üçüncü yüzyıl Delfik yazısı, onu "Dionysos Kadmeios" olarak adlandırmaktadır. "Kadmos," –"Hermes,"[20] sözcüğünün Helenik Çağ öncesi kanıtlanmış anlamıyla yargılanırsa ağaç heykel, bir "Dionysos Hermes," fallik bir idol olarak düşünülmekteydi. Ancak "Kadmos"un, "Kadmeios" (yanlış yazılmış "Kadmios") sıfatına dönüşmesinde ifade edilen sonraki bir görüş, mükemmel şekilde anlaşılırdır. Gerçeklik, *sekos* ve bir yanda heykel arasındaki ve diğer yanda Miken Çağına ait bir bina arasındaki bağlantıydı; bu bina kentin kurucusu Kadmos'un sarayı olarak düşünülmekteydi.

Sarmaşıkla sarılı halde, oldukça doğal bir rastlantıyla meydana geldiği için, saray kalıntıları arasındaki ağaç bir sütunun, bir kült heykeli olarak algılanması sadece şans olamazdı.[21] Yalnızca muhtemelen Yahudiler ya da Hristiyanlar tarafından putperestliği alaya almak için yazılmış geç döneme ait gizemli bir şiir, "Thebaililer için bir sütun, neşeli Dionysos'tu" şeklinde belirtmektedir.[22] Tanrının "Dionysos Perikionis"[23] olarak kanıt-

20 *Etymologicum Gudianum* (ed. Sturz): Lykophron, *Alexandra* 219 ff hakkındaki açıklamada yer alan ufak biçimle desteklenen: kadmos, legetai o Hermes para tois Tursiniois Boeotialı tarihçi Dionysodoros tarafından, Jacoby'de, *FGrHist*, 68 (II, A, p. 35): kadmilos de o genç bir Hermes olan Kabeiroi'nin Thebai gizemlerine ait uzlaşma anlamına gelmektedir (bkz. Kerényi, *Griechische Grundbegriffe*, s. 30). Pausanis'taki okuyan "Kadmos" etimolojik oyunla ismi açıklaması yoluyla olası düşünülür.

21 A. D. Keramopoullos, thebaika s. 341 vd.; ve ondan sonra Nilsson, *Geschichte*, I, 572, not 5.

22 İskenderiyeli Clement, *Stromateis* I 24: stulos Thebaioisi Dionysos polugethes. Clement'in söz ettiği, Euripides'in *Antiope* dizeleri muhtemelen şöyle olmalıdır:

> Çobanın evinde
> *Dionysos'un sarmaşığıyla büyümüş bir sütuna baktım.*

Tanrı sarmaşıktaydı. Bu sahne Eleutherai'dir, Dionysos kültü bakış açısından, Boeotia'dan çok Attika'ya atfedilmelidir. Bu sütunun Attik kültte işlevi vardı; bkz. aşağıda bölüm VI'da not 28'den önceki yazı.

23 Euripides hakkındaki açıklamada yer alan Mnaseas, *Phoenissae* 651.

lanmış Thebai ismi oldukça açıktır: "Kendisini sütunun etrafına dolayan Dionysos" anlamına gelmektedir. Attika'da sütun değil fakat sarmaşık, "Dionysos Kissos," "Sarmaşık Dionysos"tu ve Kadmos sarayında da, eski idol formuna ek olarak bu formu edinmişti. Bu, Perikionios için Orfik İlahiler'de söylenmektedir.[24] Ağaç heykel kesinlikle sarayın mimari unsurlarından biri değildi veya gökten düştüğü efsanesi ortaya çıkamazdı. Aslında aralarından birinin Dionysos ve Semele kültüne ait bir alan olduğu için, saray kalıntılarının saklanması olasıdır.[25]

Delfik yazı, Kadmos'a ait Dionysos sarayının üç-yıllık kültle bağlantılı olduğunu göstermektedir.[26] Bu yazı, direniş öyküsünün temelini oluşturan, Thebaili kadınların gizli şölen günlerinden değil; teatral gösterilerle halka açık şölen toplantılarından ("Panegyreis") bahseder. Ancak Diodorus Siculus trieterik törenlerden söz ederken, "diğer Yunanlılar ve Trakyalılardan" önce Boeotialılardan söz açar ve kadınların "Bacchic kutlamalarını" ("Bakcheia") ifade eder.[27] "Thyiadic" gizli şölenlerin yanı sıra, "ayyaş" olanlara da gönderme yapıyordu. Delfik yazıda, Panegyreis'in bunlardan hangisine karşılık geldiği açık değildir; ancak iki yıllık dönemin zirvesini ve bitişini bulduğu ayyaş kadınların ciddi şölenine karşılık gelmesi olasıydı. Buna "terieterik" denmesinin başlıca sebebi budur. Halka açık ve gizli şölenler arasındaki ilişki, Elis kenti yakınlarında Dionysos tapınağındaki şölen toplantılarıyla deniz kıyısında tanrıyı çağırıp karşılayan On Altı Kadının kutlaması arasında bulunan ilişkiyle aynıdır.

Kadın törenlerinin gizem özelliği olan gerçek trieterik tören-

---

24 Attika'da Pausanias I 31 6; Kadmos'un sarayında, Quandt, *Orphei hymni* XLVII. Mnaseas'a göre, pek çok sütunun etrafında sarmaşık yetişirdi; bkz. yukarıda not 23. Euripides'e göre (Phoenissae 650-54), tanrı erken doğumundan sonra sarmaşıkla kaplanmıştı, fakat Semele'nin tanrıyı taşıması ve Zeus'un uyluğuna girişi arasındaki doğuş mitinin bilinmeyen başka bir aşamasına dair bu ekleme, sadece şiirsel bir yaratı olabilir.

25 Başka bir olasılık Argos'ta Ariadne ve Afrodit kültlerinin yan yana taşınması gibi, Semele ile birlikte bir Afrodit figürü olan Harmonia'dır (Pausanias IX 12 3).

26 Bourguet, "Inscriptions de l'entrée," s. 198.

27 Diodorus Siculus IV 3 2.

ler, Thebes'te halka dramalar ve Elis'te şarap mucizeleri sunulmasıyla gösterilmekteydi. Ancak bu başta böyle değildi; drama ve mucizeler için duyulan ihtiyaç daha sonraki bir dönemde ortaya çıkmıştı. Bina yıkımına ve yaşamın yeniden inşa edilmesine karşılık gelen canlı bir diyalektik olarak iki yıllık dönemin içsel mantığı, gizli biçimde işlemekteydi. Trieterik kültteki sürekli gerçekliği, Miken döneminden, aslında Minos döneminden itibaren gösterildiği gibi alınabilir. Gizemliliğe rağmen, anlamı kesin göstergelerle açıklanmaktadır.

İki-Yıllık Dönem Diyalektiği

Bir *trieteris*in ikinci yılında, ilk yılda meydana gelen şeyin tersi olurdu ve bu tekrarın başlaması üçüncü yıla kadar değildi: dolayısıyla *trieteris* ismi iki yıllık bir dönem içindi. Her iki yılda da kutlanan tanrı, yalnızca üçüncü yılın başında yinelenen şölenleriyle ilgili olarak "Trieterikos"tu; ancak "Amphietes," "iki yılın kişisi" şeklinde de adlandırılmaktaydı.[28] Her ikisini, zıtlıklarıyla kendisinde birleştiren tanrıya karşılık olarak birlikte alınan sadece ikisiydi. Orfik İlahi Kitabı, Hıristiyan Çağının başlarında bir tapınanın bakış açısından Yunan tanrıları dünyasının bir özetiydi; yazarın esas, kişisel dini Dionysos kültüydü. Amphietes'i, mevsimleri "uyutan" ve "hareketlendiren" olarak tanımlamaktadır."[29] "Mevsimler" ile, değişimli olarak bir *trieteris* oluşturan bu yılları kast etmektedir.

Dionysos'un bulunmadığı gerçek dönem, Dionysosçu bir zafer şarkısı *dithyrambos*'tan alınan bir parçada gösterilmektedir:

Onu çağır:
Dionysos'a şarkı söyleyeceğiz
Kutsal günlerde,
On iki aydır olmayanı.
Şimdi zamanı geldi, şimdi çiçekler burada.[30]

28 "Trieterikos," Quandt, *Orphei hymni* XLV ve LII; *Homerosçu İlahiler* I 10-11 bunu Homerosçu biçimde söyler. "Amphietes" için, bkz. *Orphei hymni* LIII.

29 Quandt'ın okumasına göre, *Orphei hymni* LIII 7.

30 H. Oellacher'e göre, *Mitteilungen aus der Papyrussammlung*

Tanrının on iki aylık yokluğu, yalnızca varlık ve yokluğun dengede bulunduğu iki yıllık bir şölen döneminde olasıdır. Atina'da iki yıllık bir dönem, ne kanıtlanmıştır ne de muhtemeldir. Burada her yıl en azından üç şölen –Lenaia, Anthesteria ve Büyük Dionysia- Dionysos'un varlığını varsayar. Yukarıda alıntılanan dizeler, günümüze iki papirüs yaprağında oldukça parçalı biçimde ulaşan beşinci ve dördüncü yüzyıla ait Atinalı ditirambik şiiriyle ilgili teorik bir eserden alınmıştır. Teorisyen örneklerini açıkça, sadece Atina kullanımı için yazılmış ditiramplardan değil, aynı zamanda tüm Yunan dünyasında trieterik kullanım için yapılmış diğerlerinden de almıştı.

Trieteris, tanrının yokluğuna ait bir yılla başlardı. Amphietes İlahisi, Dionysos'un trieterik dönemi uyumak için sunduğunu ve kendisinin bu dönemi, Persephone'nin kutsal sarayında uyuyarak geçirdiğini belirtir.[31] Dolayısıyla, bir *trieteris*'i kapatıp yenisine başlardı. İlk yılda Chthonios, "yer altındaki" Dionysos'tur; ancak bu arada, ölüm durumunu uygulayan bir ölüm tanrısı olarak ona ibadet edilmektedir. İlahiye göre, nimfalarla uyanan – tanrıyı uyandıran Dionysosçu kadınların prototipleri- ve bunun yanında trieterik döngüyü yeniden uyandıran tanrıdır.[32] Bu, yokluğu sırasında meydana gelir: yeraltındaki Dionysos'un yaşam yönü, *zoe*'nin tamamen açığa çıkarıldığı epifani zamanına kadar gider. Diodorus Siculus'a göre, trieterik şölen döneminin gözlemlendiği bu yerlerde, bakireler *thyrsos* (salkım çiçek) giyebilir ve *enthusiasmos* denilen, tanrıyla dolu bir var olma durumu ve eylemine katılıp eğlenebilir dahası ibadet edebilirler. Kadınlar ayrı topluluklarda tanrıya taparlar –bu onların Bakcheia'sıdır ve Dionysos'un varlığını ilahilerle kutlarlar.[33] Yokluk yılını sonlandıran ve bir günden fazla süren bir şölendir; çünkü "kutsal günler" şöleni olarak adlandırılmaktadır. Dolayısıyla on iki ay geçmiştir.

Tanrının uzun süre yokluğu için değilse; mevcut olmayan, Attika'da Şubat karında bazen ortaya çıkan ilkbahar öncesindeki

---

Rainer, s. 136 vd; bkz. J. U. Powell, *New Chapters in the History of Greek Literature*, s. 209 vd.

31 Quandt, *Orphet hymni* LIII 3.

32 *Orphet hymni* LIII 2. LIII 5.

33 Diodorus Siculus IV 3 3.

çiçekler, Attika'daki Dionysos'un ilkbahar şöleni Anthesteria'yı işaret edebilir; ancak trieteris'te doğanın dönemselliği bozulur. Bir yıl içindeki yaşamın hükmettiği hayat ve ölümün çelişkili birliği görülmektedir. Kışın görünen ölümünden ortaya çıkarılması gereken, doğanın yaşamı değildir! Çiçekler zaten açmıştır; her yıl açarlar ve bunu, tanrının yaptığı gibi her iki yılda bir yapmazlar. Meydana gelen şey, bilinçli düşünce değil, mit ve törende ifade edilen ancak bilinçsiz bir süreçte, saf bir diyalektiğe doğru bir yönlenmeydi: yaşamın yok edilmezliğini kuşatan sonsuz bir yinelenmede, ölümden yaşam ve yaşamdan ölümdü; fakat yok edilmezliğin yinelenmeyi kuşattığını söylemek daha doğru olurdu. Doğanın dönemselliklerinin gözlemlenmesinde, mitteki gerçekliği sorgulanmamış olan bu basitleştirici görü, eşsiz derinlik ve yoğunluk sağlamıştı. *Trieteris*'in kabul görmediği Attika'daki durum buydu, fakat Anthesteria'da diyalektik içeriği muhtemelen kavranmıştı.

Atina'da muhtemelen Eleutherai aracılığıyla kabul gören, yalnızca daha sonra çıkarılacak olan trieterik törenlerin bir unsuru, epifaniden önce –ilk yılın ulaşılan amacı- kadınların şarkısından daha gürültülü olan tanrı için *salpinges*lerin çağrısıydı. Böyle bir çağrı, Lerna'da erişilecek olana layık şekilde yankılanmaktaydı. *Salpingesler thyrsoi*'nin arkasında saklanırdı ve ortaya çıkarılıp şişirildiklerinde, dönüm noktası oluşurdu: ölüler alanı açılmış, uyarılmış kadınların arzuladığı tüm varlıkların en canlısı olan Dionysos'u çıkarmıştı. *Salpinges*lerin bu yapay çağrısı oldukça arkaikti. Kullanılan alet daha sonra değişmiş; fakat *trieteris*'in var oluşu ve yayılışının müzikal bir göstergesi olarak kalmıştı. Rodos'ta bulunan bir yazıt, "tanrıyı uyandıran" bir su orgçusunun, ona ilahiler söyleyen adamların, muhtemelen rahibe olan birinin, tanrının yukarıya ve *-trieteris*'in sonunda-aşağıya[34] varışından oluşan "tanrının iki varışı"nda işlevleri olan kadınların karşılık vermesinden bahseder. Priene'de M.Ö. birinci yüzyıldan bir yazıt, trieterik törenleri içermeyen, yani ciddi

34 Bu yazı, görünüşte kayıp olan bir taşın kopyasından sonra, S. Saridakis tarafından yayınlandı, "Inschriften," s. 92-94. *Trieteris* Rodos için de doğrulanır; bkz. *IG* XII: I 155a II, dizeler 50-51. / *Nefir* hakkında bkz. yukarıda bölüm IV'te, "Atina'ya Varış" kısmının sonu.

törenlerin gerçekleştirilmediği bir yılın sonundaki iki gün için,[35] koroya eşlik edecek bir şarkıcının, bir flütçünün ve lavtacının bir araya gelmesinden haber verir. Şarkıcı ve müzisyenlerin işlevi, *salpinges*lerin kabaca yaptıkları çağırma ve uyandırmaydı.

Trieteris'in ikinci yılı, ilkinin bir karşıtıydı. Dionysos artık yeraltına ait değildi, yoktu, kadınların kendi aralarında gürültülü aletlerle çağırdıkları tanrıydı. Dionysos tarafından uyandırılarak tanrıyı uyandırmaktaydılar. Tanrı şimdi oradaydı. Düşünülen varlığını her ne oluşturuyorsa, *zoe*'nin bir *parousia*'sıydı (ikinci varış). Tam tersine, ayyaş kadınların[36] kanıtlanmış düş gücü, aralarında veya gruplarının başında fiziksel olarak canlandırılmış tanrıyı görmelerine yetmiyordu; ilk yılın emekleriyle ortaya çıkarılan epifani anında ya da insan katli dahil olmak üzere, bazen anormal eylemlere yol açan ayyaş bir çılgınlıkta, biri tanrının yerine geçebilirdi.[37] Tanrılarının *mainomenos* olması gibi, ayyaş kadınların *mainades* oldukları bu durumda yalnızca bir kurban hayvanı değil, aynı zamanda bir adam da Dionysos ile özdeşleşebilirdi. Buna dair açık bir kabul, Euripides'in *Bakhalar* eserinde meydana gelir:

Kalabalıkları yöneten kişi Dionysos olur.[38]

---

35 Priene yazısı için, bkz. F. Hiller von Gaertringen, ed., *Inschriften von Priene*, no. 113, dizeler 78-80. Ciddi ayinler *Orphei Hymni* XLV ve LII 7'deki "Trieterikos" ile bağlantılıdır. Bkz. Miletos'taki Dionysos kültü için düzenlemelerle birlikte bu yazı, "çiğ yenen bir kurban hayvanı"ndan ve *trieteris*'ten söz eder, F. Sokolowski, *Lois sacrées de l'Asie Mineure*, no. 48.

36 Philo, *De vita contemplativa* II 2, Rohde tarafından, "halüsinasyona kadar ulaşan aşırı duyu uyarımı," *Psyche*'de, s. 258; 270, not 25.

37 Böylece bir rahibin kurban edilişinin, kurban edenlerin sarhoşluğuyla açıklandığı Boeotialı Potniai'ydi. Genelde bir teke kurban edilirdi: Pausanias IX 8 2. İskenderiyeli Clement'in Midilli'ye (*Protrepticus* III 42) ve Porphyrios'un Chios'a yaptığı göndermne (*De abstinenta* II 55) muhtemelen münferit durumlar için geçerlidir. Porphyrios'un Bozcaada'ya gönderme yapması (II 55) "Anthroporraistes" ünvanından anlaşılan yanlış bir çıkarımdır; bkz. yukarıda not 4. Olağanüstü derecede münferit bir olay, Plutarchus, *Themistocles* XIII'te anlatılan Persli gençlerin kurban edilişiydi.

38 Dize 115: "Bacchus fit, quicunque ducit thiasos," Gilbert

Koro burada genel anlamda Dionysos kültüne ait bir olgudan söz etmektedir; yanılsama ve gerçeklik arasında bir ayrım yapmaz. Dolayısıyla Euripides nesnel bir gözlemci olduğunu ortaya koymaktadır. Açıklaması, yalnızca Pentheus örneğinde değil, aynı zamanda baküs perilerinin av köpeği özelliğini ima ederken, daha genel bir anlamda gerçeklik ve yanılsama dengeleyen tehlikeleri de gösterir. Onları kışkırtan tanrı, ilk yılda uyandırılmak isteyen ölüler tanrısına, diğer bir deyişle varlıkları canlandıran tanrıya zıttır. Şimdi onları öldürmeye iten, tüm canlı varlıkların tanrısıdır ve maktüllerin ölümünde öyle azalmıştır ki, uyandırılma ihtiyacı duyar. Dionysos çiğ yenen av ve kurban hayvanıdır (Tauros[39] ve Eriphos, "boğa" ve "çocuk"). Bu türden bir kurban yemeğinin sunulduğu Omadios ve Omestes'tir ("çiğ etle beslenen kişi"); her bir *trieteris*'te, dişleriyle canlı bir boğayı parçalayan Giritlilerin gizemli bir yemeğidir. İki yıllık dönemin bu sonucu, yeraltına ve tanrısına daha layık bir şölen olacaktı; aslında Argos'ta bir ölüler şöleniydi.[40] *Trieteris*'in her an yaşam ve ölümü birleştirdiği diyalektik olmaksızın, iki yıllık dönemin sonunu oluşturabilmesi mümkün sayılmazdı.

Delfi'deki Dionysos

İki yıllık Dionysos döneminin içsel mantığı, o kadar çok *zoe*'nin karşıtı olan ölümün mantığıdır ki, doğanın dönemsel olaylarından destek almadan kendi başına ayakta durabilir. Bu durum Hegel'in diyalektiğine biçimsel olarak benzerliği için bir sebep olmalıdır; çünkü "diyalektik" sözcüğü Hegelci anlamda buna uygundur. Hegel diyalektiği, bu kökensel diyalektiğin bilinçli ve kavramsal düşüncesindeki bir yansıma gibi görünürdü. Doğal ve kökensel diyalektik, her canlı varlıkta, inşa etme ve yıkma eğilimi, bir yanda yaşam güdüsü ve diğer yanda ölüm güdüsü olmak üzere iki içsel eğilimin bulunduğu varsayımıyla açıklanabilir. Dolayısıyla ölüm ve yaşamın yok edilmesi, yaşa-

---

Murray'in Euripides baskısındaki yorumuna göre. bkz. 141: ("Lider Bromios'tur"- "gürültücü tanrı").

39 Boeotian Thespiai'ye ait beş adak yazısı için bkz. Nilsson, *Geschicte*, 1, 571.

40 Hesychios s.v.: agriania maddesi / Canlı bir boğayı parçalamaya dair Girit töreni için, yukarıda bkz. bölüm III, notlar 113 vd.

mın bir parçası olurdu.[41] Hegel "güdüler" açısından düşünmemişti; ancak şunu söylerken kökensel diyalektiğin temelini belirtmişti: "Yok olmanın tohumlarını özünde barındıran sonlunun doğasıdır; doğum saati ölüm saatidir."[42] *Zoe* ölüm güdüsünün önkoşuludur; ölüm yalnızca *zoe* ile ilişkili biçimde var olur. Düşünce değil de, yaşamın kendisi, her bireysel *bios*'taki *zoe*'nin bir süreci olan diyalektiğe uygun şekilde bir yaşam ürünüdür.

Üretken dönemleri mevsimlerle belirlenen hayvan doğası değil de, insan doğasına dayalı her iki eğilimi de içeren iki yıllık bir dönem, muhtemelen her yılın, hatta Sirius yılının başlangıcında olabilir. Bu diyalektiğin esas ifadesine, yani Dionysos mitine dayanan en etkileyici şölen biçimiyle karşılaştığımız Delfi'de durum buydu. Delfik takvim, Sirius yılına dayanmaktaydı. Yılın yaz ortasında başladığını göstererek yalnızca ayların sayılmasıyla değil, günümüzdeki Temmuz'da başlayan ilk ayı Apellaios'ta, Apollon'un yıllık gezisine dair mitle de kanıtlanır. Apollon miti ziyaretin, tanrının doğumundan sonraki ikinci yılda gerçekleştiği Delfi hakkında bildiklerimize dair bakış açısından, çok eski bir durumu, yani tarih öncesini işaret eder. Çelişkili bir biçimde, Delfi'de bir yokluk yılıyla takvimi, *epidemiai*'yi başlattı. Böylesine tuhaf bir davranışın neden Apollon'a yüklendiği,[43] kesinlikle Delfi'de daha eski bir

41 Bu görüşü *Die antike Religion* adlı kitabımda, Freud'un *Haz İlkesinin Ötesinde* eserini göz önüne alarak açıkça ifade ettim. Ancak bu durumda şunu gözlemledim: "Aşağıdaki durumlarda psikolojik araştırmaya dair bilinen bulgulara başvursam da, kendimi hiçbir psikolojik veya biyolojik eğilimle özdeşleştirmiyorum." (*Die antike Religion*, 1940 edn., s. 273, not 36). Dionysos hakkında, biyolojik bir yorum oldukça ilgili görünmekte ve işleyen bir varsayım olarak kaçınılmaz olmaktadır.

42 Otto, Hegel'in *Logik* eserinden alıntılamıştır (*Samtliche Werke*, IV, 147 vd.), *Dionysos*, s. 135, bu ölüm ve yaşam birliğinde Dionysosçu deliliğin nedenini bulur.

43 Bkz. Alkaios'un *Apollon'a İlahi* eseri (fr. A I, Lobel ve Page'de, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*) Himerios'un düzyazı çevirisinde, *Orationes* XIV 10-11. Tek bir takvimsel açıklama, yani Alkaios'un zamanından daha eski olan bir takvime dayalı bir gelenek, Apollon'un Zeus tarafından Delfi'ye gönderilmesi, fakat kuğu arabasını Hyperboreanların ülkesine sürüp orada bir yıl geçirmesindeki tutarsızlığı açıklayabilir.

dönemde hüküm sürmüş ve Dionysos ile bağlantılı şekilde geçerli kalan *trieteris*'te aranmalıdır. Aynı ilave edilmiş yıl sistemi Atina ve Delfi'de kullanıldığı için, daha eski Delfik takvimin, Atinalıların bir yıllık takvimine uyarlandığı düşünülebilir.[44] O zamandan itibaren Apollon'un Delfi ziyareti her yıl kutlanmaktaydı.

Varış şöleni, yaz nimetlerinin olgunlaştığı, tüm öldürücü sıcaklığın, "kuş cıvıltıları arkasında saklanıyormuşcasına," parlaklıkta başkalaşan dağ kabartılarında zirveye ulaştığı Sirius'un erkenden doğuşuna ait belirsiz dönemdi.[45] Doğanın yaşam ve ölüm yönü, iki yıllık dönemin yazlarına karşılık gelmekteydi. Bu mevsim, Apollon'un doğum günü olan yedinci günde, Pythia'nın kehanetlerini bildirmeye başladığı ilkbahar öncesindeki Bysios ayıyla karıştırılamaz.[46] Burada, ibadetçileri arasında bir tanrının doğumu ve varışının çakışmadığı şaşırtıcı bir durumla karşılaşırız. Bunun yanında Apollon, tanrıların olağan şekilde ölümlüler arasında kabul edildiği ilkbahar ayı Theoxenios'tan çok sonra, yaz ortasında Hyperboreanlar ülkesinden gelmekteydi. Takvim bildiğimiz gibi, Delfi'nin esas mitine karşılık gelen takvimle aynı değildir. Güneş ve mevsimlere uygun tek bir yıla çevrilmesi (özellikle Delfi'nin dağlık bölgelerinde telaffuz edilen) şüphesiz, güneşle özdeşleştirilen diğer büyük tanrılardan daha fazlası olan Apollon egemenliğiyle belirlenirdi.[47] Ancak Delfi'deki yeni hesaplama, bir süre kendisini uyarladığı Dionysos mitine dayalı iki yıllık bir takvimle karşılaşmıştı. Bu, ikinci yılda Apollon'un varış mitinden çıkarılabilir.

Eşit ölçüde önemli olan, Dionysos'un varışına ya da ona direnişe dair hiçbir öykünün Delfi'den günümüze ulaşmaması; gelişini temsil etmiş olabilecek bir doğum öyküsünün bulunmaması, onu Thebes'teki gibi Miken sarayıyla ilişkilendiren bir şey olmamasıdır. Burada gelen tanrı Apollon'dur. Mite göre, bir fatih olarak gelir ve önceden, en basit gelenek formunda *Ga*, Top-

44 Bkz. E. Bischoff, "Kalender," col. 1570.

45 Kerenyi, *Apollon*, s. 42; bkz. yukarıda bölüm III'te, "Iakar ve Iakchos" hakkındaki kısım.

46 Bkz. Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 292 EF. Ancak karışıklık olmuştur; bkz. H. Pomtow, "Delphoi," col. 2528.

47 Bkz. W. F. Otto, "Apollon," *Das Wort der Antike*, s. 54 vd., 68 vd.

rak olan ve dişi bir yılanın koruduğu[48] Yüce Tanrıçaya ait olan kehaneti ele geçirir. Geleneğe ve arkeolojik bulgulara dayanarak, Delfi'de Apollon öncesi bir toprak kehanetinin varlığı kesin olarak düşünülebilir. Eşit oranda kesin olan, Bronz Çağının zirvesindeyken, Delfi'de insanların hala Neolitik koşullar altında yaşadıklarına ve tapınaklar daha sonraki dönemden farklı yerlerde bulunsalar da,[49] bu yerin kutsal bir alan olduğuna dair arkeolojik gözlemdir. Ünlü taş göbeği olan Delfi omphalos'u, Lerna'daki gibi sular arasında değil kayalık yerden, yukarıdaki ve aşağıdaki dünyalar arasında bir geçişe duyulan inanca tanıklık etmektedir.[50] Fakat Delfi'de kaynaklar yok değildi; coşkulu akan Kastalia akla gelebilir. Genel anlamda, din tarihinde iki kültün konumundaki benzerlikten söz edebiliriz; ancak önemli farklılıklar dikkate alınmalıdır.

Bunlar arasında, geleneğin esas tanrıçasına kadar uzandığı kehanetin işleviydi. Gördüğümüz gibi, toprak kehanetinin önceliği, Delfik gelenekte kesin bir unsurdur ve bu kehaneti Neolitik dönemlere tarihlendirmek gereğinden fazla riskli görünmemektedir. Kahinsel rüyaların, yalnızca yerden çıkan buharla irtibatından değil,[51] toprakla olan ilişkisinden beklenebilmesi, Dodona'nın vahiy almış sakinleri (*hypophetai*) Selloi için her zaman yıkanmamış ayaklarla yalınayak gezdiklerini ve toprakta uyuduklarını gösteren *aniptopodes* ve *chamaieunai* gibi Homerosçu ünvanlarla belirtir.[52] Bu türden deneyim ve belirli bölgeler arasındaki bağlantı, Dodona ve Delfi durumunda tarihsel bir gerçeklik olarak alınabilir. Bunun yanında Delfi'de, dilsel değişimlerin tarih öncesi dönemlerde meydana gelmiş olduğu mümkün

48 Aischylos, *Eumenidler* 2; Pausanias X 6 6; bu yılan, Apollon için Homerosçu İlahi, dize 300 nedeniyle, kadın olarak düşünülmüştü.

49 L. Lerat, "Fouilles de Delphes (1934-35)," s. 205. P. Amandry, *La mantique apollinienne a Delphes*, s. 204 vd.

50 Bir kült taşının "merkez" (*omphalos*) olarak algılanıp kullanılması Antik Doğu'dan doğmaktadır; bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 80.

51 Delfi'de buharlar bir olasılıktı ve hala öyledir. Bkz. S. Marinatos, to delphikon kasma kai to "pneuma" tes puthias. Ancak dinler tarihinde buharların önemi Marinatos ve diğerlerinin düşündüğünden çok daha azdır. Buharlar dışarıda olabilirdi, fakat işleyişi büyük insan enerjisi gerektiren kehanetin içinde asla yer almamıştı.

52 *İlyada* XVI 235.

görünmektedir.

Yunanca isim "Delphoi," Yunan kökeninin yanlış bir etimolojiyle öne sürülebildiği,[53] ancak Batı-Sami dilinin Delfi'nin kırsal kesiminin topoğrafyasına uyduğu yerin ilk ismi "Pytho"ya karşılık gelir. *Puth* "bakakalma"yı (*a se invicem distare*) belirtirken, türevi *poth* Yunanca'da *delphys*[54] olan "ayırma"yı (*fente, vas feminale*) göstermektedir. "Pyhto"nun Sami türevinin, Minoanların Miken Yunancasından önce bir Sami diline sahip olduklarını; ancak bunun mutlaka bir doğrulama gerektirmediği, artan eminliğimizle daha mantıklı açıklanmıştır. "Parnassos" ismi de Apollon'un Anadolu'dan gelmesiyle desteklenen bir ihtimalle, Yakın Doğu kökenli olabilir.[55] Delos'taki kültü ve bu adadaki doğumunun önceliği, Delfi'de tanınmıştı. Bir zamanlar Delian kültü Likyalı Patara ile yakın ilişkilere sahipti: tanrı oraya, tıpkı Delfi'den Hyperboreanlara gitmesi gibi, tapınağında kehanet bildirmek üzere kış aylarında Delfi'den gitmişti.[56]

Ancak tarihsel ve mitik *apodemiai* ve *epidemiai*, ayrılış ve varışları arasında bir ayrım yapılmalıdır. Anadolu'dan Yunanistan'a kadar Apollon'un annesi Leto ve kız kardeşi Artemis'ten oluşan anaerkil ailesine ait *epidemiai*, bu üç tanrının varlığı olmadan algılanamayacak Yunan din tarihinde temel bir olaydı. Günışığını bahşeden ve geri çeken[57] kutsal bir varlık olarak Apollon'un gelişine karşı Yunan tepkisi, zirvesinde açıklık ve saflık, düzen ve uyuma olan vurgusuyla Yunan tinsel dini haline gelen duyusal ve tinsel bir dinin yükselişiydi. Bu, Del-

53 Apollon için Homerosçu İlahi 363-74,

54 L. Bayard, "Pytho-Delphes et la légende du serpent," s. 25-27. Bkz. Kerenyi, *Werke*, I, 97 vd., Jung ve Kerényi, *Essays on a Science of Mythology*, s. 68 vd. (Princeton/Bollingen Paperback, s. 50 vd.)

55 "Parnassos" Anadolu'da bir şehir adı olarak ortaya çıkmaktadır; bkz. L. R. Palmer, *Mycenaeans and Minoans,* s. 434, ve harita fig. 46. Luvianların dilinde, *par-assos* sözcüğü "evin (dağ)" esas anlamıdır; "tapınağın (dağı)" yalnızca ikinci bir anlamdır.

56 Servius'un *Aeneid* IV 142 hakkındaki yorumu: Constat Apollinem sex mensibus hiemalibus apud Pataram Lyciae civitatem dare responsa...et sex mensibus aestivis apud Delum.

57 Burada Apollon'un esas doğasını formüle ettim, güneş ve ışıkla pozitif bir ilişkisinin olmasının yanında, karanlıkla da eşit oranda pozitif bir ilişkisi vardır; bkz. Kerényi, *Apollon*, s. 33 vd.

fik kehanetin ulaştığı herhangi bir önemin çok üstünde, Yunan kültürü tarihinde dikkate değer bir unsurdu. Kuzeyden varış ve kuzeye dönüşün mitik çizgisi –tarihsel doğu-batı çizgisine zıt olarak- Apollon'a günün değil, fakat yılın tanrısı olarak karşılık gelmekteydi. Mitik boyutta, geceler uzadıkça ışık tanrısının en uzun kış geceleri yönünde kaybolup, sonunda Hyperboreanlar arasında kendi yerini bulduğu bir rotayı yansıtmaktaydı. Apollon güneş yılı tanrısı olarak kaçınılmaz biçimde, karşılaştığı her yerde trieterik takvimi dönüştürdü.

Delfik kehanetin bir dizi hükümdarı olan *diadoche* için en eski iki kaynağımız, A Aischylos ve Euripides'tir. Aischylos Eumenidler'de, sahipleri kronolojik düzene göre sıralar ve Apollon sadece dördüncü sırada yer alır. İlk olarak Yeryüzü Tanrıçası, kızlarından ikisiyle birlikte gelmişti: Themis doğal hak üzerine koruyucu mevkisine yükseltilmiş, annesinin eşiydi ve Phoebe, Leto'nun annesiydi. Erkek torunu Phoibos Apollon için, Phoebe ismini ve alanı bırakmıştı. Apollo, Zeus'tan gelen kehanetleri bildirecekti. Bu kesinlikle, kehanetlerinin içsel tarihiyle ilgili Delfiklerin klasik öğretisiydi. Dionysos kesin olarak bitişik bir bölgeyle, yani nimfaların tüm büyük tanrıları içeren bir listede adlandırıldığı *Korykion antron*'u kapsayan tüm Parnassos ile ilgilidir. Bunun yanında, Pentheus avından da söz edilir; böylece Delfi ve Thebes arasındaki tüm dağlık bölge tek büyük av sahası haline gelir.[58]

Euripides İphigenia Tauris»te eserinde, Apollon'dan önce anne ve kız tanrıçalar Gaia ve Themis'ten kehanetlerin sahibi olarak bahseder ve Python'un öldürülmesini anlatır.[59] Aischylos'ta Pythia'nın buna dahil olması için hiçbir gerekçesi yokken, Apollon için Homerosçu İlahinin yazarına göre, bu sadece söz edilmeye değerdi ve daha yaşlı tanrıçaların kehanete hakkı yoktu.[60] Euripides onların ayrıcalıklarını savunmalarını sağlamıştı. "Geceye ilişkin" yeryüzü, çocuk Apollon'un, babası Zeus onu sonunda Delfi tahtına geçirene kadar başa çıkamayacağı kehanet rüyaları göndermişti. Ancak Dionysos unutulmamıştır. Leto'nun

58 Diyadoki için, bkz. Aischylos, *Eumenidler* 1-8; Pentheus için, 24-26.

59 *İphigenia Tauris*'te 1244-82.

60 Apollon için Homerosçu İlahi 300-304.

küçük oğlunu kollarında taşıdığı –kollarındayken yılanı vurmuştu- Parnassos, Dionysos onuru için Bacchic törenler alanıydı.[61] Delfi "tahtı," tarihsel dönemde Pythia'nın üzerine oturduğu üç ayaklı destekleyici bir kazan olan *tripous*'tu. Ancak öğrenilmiş kaynaklarımızdan birine göre, kehanet bildiren Themis'i canlandırarak bu üçayağın üzerine oturan ilk kişi Dionysos'tu.[62] Takvim, Dionysos kültünün Delfi'deki Apollon dininden önce gelmesine ilişkin tek gösterge değildir.

Apollon'un varışından önce, Delfi'nin çok eski bir tarihte Doğu'dan Parnassos'a gelmiş olan "deri çuval" öyküsünün mitologemiyle birlikte külte sahip olması muhtemeldir.[63] Kahramanı ve kurbanı Yunanlı Dionysos, kehanetin öbür dünya-yeraltı ve gece alanına dahil oldu. Gece ve Themis tanrıçalarından sonra üçüncü kehanet sahibi olarak, bilgin yorumcu Apollon'dan değil, bir Sami kökünden şekillenen isimli yılan Python'dan söz eder. Aynı zamanda bu kaynak, *tripous*'a ilk oturan Dionysos'a gönderme yapar.[64] Yılanın Yunanca adı, "Delphyne" idi ve bir mite göre, Yunanlılar ve Hititler için ortak olan yılansı canavar, bir süreliğine başarılı olmuştur, parçalanan düşmanı ve tutsağı, kendisinden koparılan uzuvlarını geri kazanıp deri bir çuvalda saklayınca yenilmiştir. Bu, Delfi'de yalnızca parçalanan Dionysos'a uygulanabilirdi. Son kazanan ve yılanı öldüren, aynı zamanda ismi mistik literatürde saklanmış olan "Dionysodotes," "Dionysos'u veren" Apollon idi.[65]

---

61 *İphigenia Tauris*'te 1239-44.

62 Pindar Pythia hakkında açıklama (A. B. Drachmann'da, ed., *Scholia Vetera*, s. 2): upothesis. ..."Kehanet verecek ilk kişi Gece tanrıçası Themis'ti. Fakat Python, Dionysos'un ilk defa (kahin) Themis'in işlevini gerçekleştirdiği kahin üçayağın üzerinde güç kazandığı zaman, Themis bir üçayak olmadan kehanet vermişti, yani Euripides'in İphigenia Tauris›te eseri, s. 1261-65'te olduğu gibi, *nychia Chthon* denilen dünya ve gecenin bir olduğu yere rüyalar göndermişti.

63 J. Fontenrose, *Python*, kültün yayılması konusunda bilgi sağlar; fakat esas konudan, yani Delfi ve Kilikya mitleri arasındaki bağlantıdan oldukça uzaklaşır- Kerényi, *The Gods of the Greeks*, s. 26'da da belirtilmiştir. Bkz. "Mythology of the Leather Sack," yukarıda bölüm II.

64 Bkz. yukarıda not 62.

65 Olympiodoros, *In Platonis Phaedonem commentarii*, s. 111.

Bu, Yeryüzü Tanrıçasından Apollon'a kadar kehanet sahiplerinin mitik tarihini tamamlar. Aslında kült, bu tamamlanmayı gerektirmemişti. Delfi'de Dionysosçu kadınlar çağırıldıkça, Thyiades iki yıllık sürenin ilk yarısında, Parnassos çevresindeki Delfik dağ ülkesinin karanlık derinliklerinde kaybolan tanrıyı uyandırmıştı. Apollon ve rahipleri, Apollon İçin Homerosçu İlahi kaydettiği gibi, zafer şarkısıyla Girit'ten devralır gibi Thyiades'e yardım etmişti. İlahi, kehanetteki eril unsuru vurgulayarak, bir zamanlar bazı Giritli tüccarların "Minoslu Knossos"tan Pylos'a kadar yelken açtığını anlatır. Apollon ilk olarak bir yunus biçiminde, sonrasında günden daha parlak bir yıldız şeklinde, onları tapınağının rahipleri olarak yerleştirmişti; çünkü hiç kimse Giritliler gibi zafer şarkısı söylemez ve dans edemezdi.[66] Homeros'ta "Paieon" olan tanrıların doktoru tanrı "Paian"a, Minoslu Knossos'ta "Paiavon" olarak tapılırdı.[67] Tüm varlığında henüz Apollon değildi; ancak bir yönüyle ona benzerdi: ışık tanrısı iyileştirici olarak,[68] tam anlamıyla acı çeken, parçalanan ve ölü haldeki veya geçici bir süre deli olan tanrıyı iyileştirecek ve onu tekrardan canlı ve bütün haline getirecektir.

Dionysos, Trieterikos ve Amphietes Delfi'de her iki yılda da gerçekleşen büyük bir külte sahipti. Atinalılar aralarında böyle bir kültün ne yükselmesine izin verdiler, ne de Apollon Pythios'un Atina mabedi olan Pythion'un bir kehanet alanı olmasını sağladılar. Onlara göre Delfi, Apollon'un Pythian kültü yanında, Delfi'de Apollon kültüyle de ilişkili olan Dionysos kültü bakımından olmak üzere birden fazla açıdan üstün, kutsal bir alandı. Atina kurbanlık boğaların balta taşıyanlarla[69] birlikte

---

"Ancak Apollon onu bir araya getirir ve gökyüzüne çıkarır; çünkü o gerçekten arındırıcı bir tanrıydı ve Dionysos'un kurtarıcısıydı, bu nedenle adına söylenen şarkılarda ona 'Dionysodotes' denmektedir."

66 Apollon İçin Homerosçu İlahi 389 vd., 516-19.

67 *İlyada* V 401-2 ve 899-900; Knossos tableti V 52.2, *pa-ja-wo*.

68 Bkz. Kerényi, *Asklepios*, s. 81 vd.

69 Taşıyan kişilerden, Aischylos'un *Eumenidler* eseri s. 4 hakkındaki bir açıklamada, geç tarihte yapılan bir açıklamayla, Atina ile bağlantılı olarak söz edilir. Ainianların benzer töreni Heliodoros tarafından *Aethiopica* III I 3-5'te detaylı biçimde anlatılmaktadır; ona göre katliam, tamamen siyah öküzlerden oluşmaktaydı.

Delfi'ye gönderildiği bir törene, Pythais'e seyahat edilen ritüel bir yolla, Delfi ile bağlantılıydı. Beraberlerinde karşılık hediyesi olarak, bir üçayağı Atina'ya geri getirmişlerdi.[70] Atinalı kadınlar, Delfik Thyiades'in törenlerine katılmak için aynı yolu tutarlardı. Bu şekilde, Atina Boeotia sınırından Dionysosçu dinin evrensel formu olan trieterik kültten pay alırdı.

Bu yol Apollon Pythios'un, küçük bir mabede sahip olduğu Daphni'ye çıkar, Eleusis yakınından geçer, Eleutherai ve Boeotia sınırındaki "şarap köyü" Oinioe'yi aşar ve Thebes'e de yaklaşırdı.[71] Thebes ve Delphi arasında, Panopeus altında Parnassos bölgesine girerdi. Homeros bu kasvetli dağ kentini, Leto'ya saldırıp onu sürüklemeye çalışan Toprak Ananın dev oğlu Tityos'un suçunu ve dolayısıyla Delfi'ye giden Yüce Tanrıça yolundaki hoş dans alanını biliyordu.[72] Homeros öncesi bir geleneğin, Apollon'un annesini Parnassos'ta thyiadik şölenleri kutlayan ve hepsi ilkel mitik geçmişte kutsal olan Dionysosçu kadınlar arasında saydığı düşünülebilir.[73] Attikalı Thyiades sahip oldukları dans alanlarının sadece Panopeus yakınlarında değil, aynı zamanda Atina'dan Delphi'ye kadar başka yerlerde de bulunduğunu söylediğinde Pausanias, "hoş dans alanına" sahip kent Panopeus'un Homerik ünvanını anlamaya başladı.[74] Pausanias'ın bunun Homeros zamanında böyle olmasına dair inancı, kesinlikle mantıksız değildi. Bin yıldan fazla bir süre bu amaçla seçilen kadınlar, özel bir gizlilikle örtülen ve kutsal yol boyunca belirli duraklardan dans edilen Dionysos şölenleri için Attika'dan ve başka çevre bölgelerden Delfi'ye gitmişlerdi. Bu hac yolculuğunu sanat veya şiirde kaydetmek yasaktı.

Pausanias'tan, şölen döneminin esas aşamalarının ve dolayısıyla dönemin üç-yıllık olduğuna şüphe olmasa da, bu hac yol-

---

70 Bkz. A. Boethius, *Die Pythais*, Atinalı ve Delfik armağanlar arasındaki karşılıklı durumu fark etmemiş ve sonuçta törenin anlamını kaçırmıştı. Herakles'in işlediği üçayak hırsızlığının bir taklidi (Boethius, s. 73) söz konusu değildir: Beothius'un söz ettiği bu yazılar, böyle bir düşünceyi çürütür.

71 A.g.e., s. 47 vd.

72 *Odysseia*, XI 580-81.

73 Bkz. Kerényi, *The Gods of the Greeks*, s. 135 (Pelican edn., s. 119 vd.).

74 Pausanias X 4 3.

culuğunun her yıl gerçekleştiğini öğreniyoruz.[75] Güneş yılında değişken trieterik aşamalar yaklaşık olarak her zaman aynı kış döneminde meydana gelmekteydi. Bu yüzden Plutarchusus'un da söylediği gibi, "yılın büyük bir bölümü kurbanlarında zafer şarkıları söylemişlerdi; fakat kış başında ditirampı uyandırırlar ve zafer şarkısını unutarak, onu kullanırlardı" ve üç ay boyunca, "Paian" da denilen Apollon yerine Dionysos'u çağırırlardı. Plutarchusus bu ditirampları "tutku ve değişim, karmaşa ve sallanma dolu" olarak ve zafer şarkısını ise "düzenli biçimde, ölçülü şarkı"[76] şeklinde nitelendirir. Yılın iki ayrı döneminin nitelikleri arasındaki bu farklılık, Dionysosçu dönemin başlangıç için değişken bir özelliği olsa bile, tümünün dikkatini çekmeliydi (dolayısıyla Plutarchusus bundan açıkça söz eder). Bu dönem –yaklaşık olarak 8 Kasım'da[77]- ilk kış ayı Dadophorios, "meşale taşıyan ay" ile başlardı; fakat biz bu ayın her iki yılda bir bu ismi hak ettiğini biliriz. Meşale ışığı şöleni açıkça trieterik olarak adlandırılmaktadır.[78] Benzer biçimde Plutarchusus'un coşkulu dönemlerdeki olaylara dair özetlemesi –"ölüm ve yok olma, canlanma ve yeniden doğuş"- aynı yılın kış aylarına gönderme yapamaz.[79]

Trieteris, yalnızca görünüşte ve kısmen aynı kült içeriğine sahip iki güneş yılıyla değiştirilirdi. Çoğunlukla aynı içerik, ke-

75 Pausanias X 4 3: para etos. Aristonous Corinthius *Paean* eserinde s. 37 (Powell'da *Collectanea Alexandrina*, s. 163), söz eder. Euripides'te, *Ion* 550 ve 716-17, meşalelerle aydınlatılan danslardan bahsedilir.

76 *De E apud Delphos* 389 C. 389 A, 389 B.

77 "8 Kasım Pleiades'in erken doğuşunu gösterir ve sonuçta yaygın bir takvime göre kış başlangıcıdır." F. Boll'un bu ifadesi ("Zu Holls Abhandlung über den Ursprung des Epiphanienfestes," s. 190) E. Norden tarafından *Die Geburt des Kindes*, s. 36'da Delfik takvime gönderme yapılarak bahsedilir. Ancak Norden kış başında Liknites'in uyanışını belirlerken hatalıdır; bkz. aşağıda s. 222. Bu hesaplamaya göre vahşi avcı, yıl sonunda gökyüzünde otururdu; bkz. Boll, *Griechische Kalender*, III, s. 11.

78 Meşaleler için, bkz. yukarıda not 75.

79 Plutarchus, *De E apud Delphos* 389 A. Delfi üzerine daha eski takvimsel araştırmalar, bunların şölen etkinlikleri olduğunu göstermekteydi: "Her iki yılda bir Dionysos'un doğumu –her iki yılda bir Dionysos'un ölümü"; bkz. Pomtow, "Delphoi," col. 1532.

hanetin cevap vermeye başladığı Bysios'un yedinci gününde, Apollon'un varsayılan doğum günüyle ilkbaharda başlayan ilk dokuz aya atfedilebilir. İlk zamanlarda daha sonra ortaya koyulduğu gibi, sadece bu gün hakkında yanıtlar verirdi.[80] Tarihi altın çağında kehanet, Apollon yerine Dionysos mitiyle daha iyi açıklanan belirli *apophrades hemerai*, "şanssız günler"[81] dışında, tüm zamanlarda temelde işlerdi. Yanıtın yanlış olduğuna, çünkü tanrının yokluğunda verildiği yönünde bir atasözü bile vardı.[82] Apollon *apodemia* zamanında Delfi'de yoktu; ancak kehanet o zaman da işlemekteydi. Plutarchusus, Delfi'nin Apollon'a olduğu kadar Dionysos'a da ait olduğunu söylerken bir neden gösterir.[83] Söylemesine izin verilenden daha fazlasını bildiği sırada, Delfi'nin sırlarında kendini ifade etmesindeki karşılığı buydu.

Delfi'de Dionysos'a yalnızca ditiramplar değil; aynı zamanda zafer şarkıları da söylenirdi ve sadece gizli olarak değil (çünkü iyileştirme ve uyandırma ihtiyacındaydı), fakat bazen, tanınmamış Atinalı bir şairin daha önceden belirttiği bir ditirambın başlangıcına benzer Philodamos'un Dionysosçu zafer şarkısındaki gibi oldukça açık biçimdeydi. Philodamos'un sözleri şöyledir:

> *Buraya gel, Lord Ditiramp, Bakchos*
> *...Bromios şimdi ilkbaharın kutsal döneminde.*[84]

En geç Dionysos, Theoxenios (Mart), "tanrıları ağırlama ayı," veya Bysios, Yunanca'da "Physios," "büyüme ayında"[85] böyle sözcüklerle çağrılabilirdi. Uyanma yılında ya da parçalandığı yılda bu mümkün olabilirdi; oysaki Apollon kendi mitine göre, yaz ortasına kadar Delfi'ye Hyperboreanların ülkesinden gelmemişti.

Dadophorios ile başlayan üç Delfik kış ayı için-Dadophorios'un gizem şölenleri, içerik olarak bütünüyle ya da

80 Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 292 E.

81 Plutarchus, *Alexander* XIV 4.

82 Pindar hakkında açıklama, *Pythia* IV 4; Kallimachos hakkında açıklama, *Hymn to Apollo* I.

83 *De E apud Delphos* 388 E.

84 Powell'dan sonra, eklemelerle birlikte *Collectanea Alexandrina*, s. 165-66.

85 Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 292 E.

kısmen Dionysos mitine sahipti- özellikle Delfi ile ilgili gelenek yalnızca Thyiades'ten söz ettiği için ve ciddi esrik faaliyetlerle çatışan şeylerden bahsettiğinden, thyiadik ve sarhoşluk özelliği arasındaki ayrım kesinlikle uygundur. "Thyiadic," *trieteris*'te oluşan şeyin sadece bir yarısına uygundur; Aischylos, Pentheus avını Parnassos'a atfederken diğer yarısına gönderme yapar ve Plutarchusus bundan bahseder.[86] Delfi'de Elis'in On Altı Kadını ya da Atina'da on dört Gerairai gibi özel bir Dionysosçu kadın topluluğundan söz edilmez. Sadece Apollon tapınağından çok da uzak olmayan, fakat kutsal yerin iskan edilmiş kısmının biraz dışında, muhtemelen harman yerlerinin mevcut düzlüğünde "Thyiai" isimli bir meydan ya da mevkiyi duyarız.[87] Bu, yalnızca Delfi'den ve çevre bölgelerden değil, Atina kadar uzak yerlerden gelen ve Thyiades olarak, kutsal özellikleri için daha ılımlı isimle bilinen, seçilmiş kadınların toplanma yeriydi.

Bu kadınlar, Delfi'de kış aylarına ilişkin tasavvurun bir parçasıydılar; ancak açıkça tekrar tekrar yaptıkları gibi Parnassos'a çıkarlarken, yakından görülebilmeleri olası değildir. Plutarchusus'a göre bu, *Trieteris*'in *bir* yılında Ditiramp uyandırıldığı zamanla, canlandırılma ihtiyacı duyan Liknites'in uyandırılması "harmanda olmak" (*liknon*) arasındaki meşale ışığıyla meydana gelirdi. Avın, ikinci yılda kışın geldiğinde, meşale ışığıyla başlayıp başlamadığı da belirsizdir. İlk dönemde Thyiades, *thyellai* ya da fırtına rüzgarlarına benzeten bir şekilde hızlıca koşarak Parnassos'a tırmanırdı (görüldüğü üzere tekrar tekrar).[88] Özellikle kışları, değersiz bir başarı sayılmazdı. Engebeli dağların kızları bile, özel olmadan ona tırmanamazdı. Dionysos'un, Delfik bakireleriyle birlikte, *thyrsos* ve geyik postuyla Parnassos'tan dans ederek geldiğini duyarız ve Boeotia'daki Dionysosçu kadınların yalnızca kapalı ayinler yapmadıklarını, fakat aynı zamanda *thyrsos* taşıyıp Bacchic dans-

86 Aischylos, Eumenidler II, 26; Plutarchus, *De E apud Delphos* 389 AB.

87 Alonia; bkz. E. Bourguet, "THGİAİ-THGSTİON," s.27; yazılar için, bkz. s. 25. Wilamowitz (*Sappho und Simonides*, s. 209, not) Herodotos VII 178'de okuruz.

88 Delphianların "Thyiai" veya "Thyia" denilen yerde rüzgarlar için bir sunak kurmalarının nedenidir.

lar gerçekleştirdiklerini biliyoruz.[89] Delfi'de bu büyük ve uzun çalışmaya rağmen kendiliğinden olan kadın gayreti, bilinçli ve bilinçsiz şekilde *zoe*'nin hizmetine adanırdı; psiko-somatik güçler derinliklerden toplanır ve fiziksel bir kült yaşamında deşarj edilirdi.

Atinalı Thyiadeler, yolda dans etmeye başlamışlardı. Bu kadınlar geceye kadar dağ yollarında dans ettikçe, belirli bir adımlamayı sürdürdükleri bir esrime halinde olmalıydılar. Bazen ne kadar uzağa gittiklerini bilmiyorlardı bile. Thyiadeler'in içsel deneyimlerinin açıklanmasına izin verilmezdi; literatüre dahil olmadılar. Aischylos'un Lykourgos dörtlemesinden sonra, Trakyalı ayyaş kadınlar bulundukları yerde görünürlerdi; Pangaion veya Rodop Dağları Parnassos'un yerini aldı. Yunanca'dan esinlenmiş Roma şiirinde, Thyiadelerin deneyimi Trakya ile bağlantılıdır. Horace Euhias'ta "Dionysos'u çağıran kadın," gece boyunca dans ettikten sonra, karla kaplı alan gözlerinin önünde açıldığı zaman şaşırır:

exsomnis stupet Euhias
Hebrum prospiciens et nive candidam,
Thracen...[90]

Ayağında kış gibi-beyaz uzanan Hebrus, Trakya'da bir nehirdir. Lucan, Trakyalı ayyaş kadınların deneyimini kahinlik yeteneğiyle bahşedilen Romalı bir kadına yüklemişti. Apollon ve Dionysos'un kehanet alanında neredeyse ayırt edilemez olduğunu bilmektedir. Apollon'un ele geçirdiği kadın, denizden Trakya'ya uçar. Bunlar onun sözleridir:

Quo feror, o Paean? Qua me super aequora raptam
Constituis terra? Video Pangaea novosis,
Cana iugis...

Ey Paean, telaşla göğün bir ucundan diğer ucuna burada doğmadım mı?
Ayağımı hangi toprağa yerleştiriyorsun? Pangaeus'u

89 Euripides, Nauck'ta *Hypsipyle*, *TGF*, fr. 752; bkz. yukarıda bölüm IV, not 146 vd.

90 Horace, *Carmina* III 25 9-11.

karla kaplı beyaz tepelerde görüyorum...[91]

Manzara aynıdır ve yine kıştır.

Parnassos'ta Thyiades'in dış deneyimiyle ilgili oldukça somut detaylara sahibiz. Bir zamanlar M.Ö. üçüncü yüzyıl ortasındaki bir savaş sırasında, esrik Thyiadeler yollarını kaybetmişler ve Delfi yakınlarındaki bir kent olan Amphissa'ya gelmişlerdi. Orada pazar yerinde yorgun düşmüşler ve derin bir uykuya yenilmişlerdi. Amphissa kadınları kendi etraflarında koruyucu bir halka oluşturmuşlar ve uyandıklarında, eve rahatsız edilmemiş şekilde geri dönmelerini sağlamışlardı.[92] Başka bir durumda – bu muhtemelen Plutarchusus'un zamanında, M.S. birinci yüzyıl sonu veya ikinci yüzyıl başına doğru meydana gelmişti- Thyiadeler Parnassos'ta karla kaplanmıştı ve bir kurtarma ekibi göndermek gerekliydi. Kurtarmada yer alan insanların giysileri donmuştu.[93] Thyiadeler omuzlarına geyik postu almış olsalar bile, bu insanlardan daha kalın giyindikleri olası değildir. *Thyein*'in arka planında, yağış oldukça şiddetliydi ve karlı dağ tüm somutluğuyla yükseliyordu; bu arka plandan ayrılmaz görünmektedirler.

Güneydeki kışta, doğa solma izlenimi vermez ve bu genellikle Yunanistan'da böyledir. Bitki örtüsü asla tamamen ölü görünmez. Ancak 8 bin altmış adım yüksekliğindeki Parnassos'taki kış gerçekliği çok ciddiye alınmalıdır. Katı doğasının şiddeti, akarsuların donmasıyla artar. Bir güneyli için, dağlardaki kar korku vericidir. Atlar ve katırlar ürkerler; antik çağdaki durum bugünden çok farklı olamazdı. Parnassos'taki köknar ormanları, sarp çizgileri ve kasvetli renkleriyle sert ve soğuk görünür. Fakat bu dağ doğasının içteki özü taştır. Burada tüm ölümcüllüğüyle taş, tek hakim olmaktadır. Dionysosçu kadınlar hareketinin, bu taş dünyayla keskin biçimde karşıt olması beklenebilirdi; ancak bu söz konusu değildi. Ayyaş kadınların coşkulu hareketi, tasvirlerin de gösterdiği gibi bakış, beden ve baş tavrında örneklenen sert bir şeye sahipti. Doğanın sertliği ve Dionysosçu kadınların coşkusu –neredeyse sınırsız gücü ifade eden bir coşkunluk- bir-

91 Lucan, *De bello civili* I 678-80; bkz. Kerényi, "De teletis mercurialibus observationes, II," s. 150 vd.

92 Plutarchus, *Mulierum virtutes* 249 EF.

93 Plutarchus, *De primo frigido* 953 D.

birlerine yaklaşır ve birbirlerini tamamlar. Dionysos'un hükmettiği yerde, yaşam sınırsız ve indirgenemez olarak ortaya çıkmaktadır. İndirgenemezlik, taşta mevcuttur. Burada Dionysosçu kadınlar ve kış gibi taşla artan coşkuları hem aşırı bir katılığın hem de aşırı hareketin somut hali gibi görünecekti. Yaşam ateşleriyle, zıt yaşamın unutulup sadece ölümün katılığının yansıtılacağı taş dünyasının buz gibi katılığına denk olmuşlardı.

Heyecanlı ayyaş kadınların sert baş ve beden hareketleri erotikti. Bu kendi içinde, erotik arzunun kaynağıydı ve deşarj olmayı gerektiriyordu. Thyiadelerin beceri güçlerini şaraptan almadıkları açıktır. Kış soğuğunun aşktan uzaklaştırması gibi, şarap da onları etkisiz hale getirirdi. Ancak Avusturya Alplerindeki popüler geleneklere aşina olanlar, dağlara koşarken tekrarlanan aşk eylemleriyle meşgul olan genç insanlardan söz eder (belirli kilise şöleni zamanlarında).[94] Delfi'deki meşale ışığı şöleninde genç bir adamın götürülmesine dair klasik bir anlatı vardır; ancak onunla birlikte olan ayyaş kadınlar için geçerli olmayan bir sarhoşluk halindeydi. Euripides bu bölümü bir ihtimal olarak ele alır ve kahramanlık çağına atfeder: kahramanı İon, böyle bir durumda baba olduğuna inanmaktadır. Bu, gerçek Thyiadeler arasında değil de, bakireler ve olgun olmayan kadınlara eşlik eden daha genç ayyaş kadınlar arasında oluşan, kültün sıra dışı göstergesi olarak düşünülmüştü.[95] Diğer yandan Plutarchus, çığlıklar ve geriye doğru atılan başların eşlik ettiği kutsal törenlerdeki uygunsuz dil *aschrologia*'dan bahseder.[96] Tüm bunlar, hazırlık dansları ve kült eylemi arasında bir ayrım gerektirir.

Tam anlamıyla "thyiadic" denilebilen üç kış ayı kültü, *trieteris*'in ilk yılında gizli bir uyanmayla zirvesine ve hedefine ulaşırdı. Bu dönemde Parnassos'ta meydana gelen her şeyin tamamıyla anlamsız olması gerekmezse, muhtemelen Bysios ayında ya da hemen öncesindeki bu şölen döneminin tamamlanmasından sonra yer almalıydı. Bize ulaşan her şey, eyleme (uyanış), uyandırılacak olanın bulunduğu (harman, *liknon*,

94 Bu bilgiyi (Carinthia'dan) arkeolog Rudolf Egger'e borçluyum.

95 Euripides, *Ion* 551-52.

96 Plutarchus, *De defectu oraculorum* 417 C. / Sabit baş konumu için, bkz. yukarıda bölüm IV, not 80.

dolayısıyla Liknites ismi)[97] küçük kabın yapısına ve başka bir kutsal eylemle aynı anda yer aldığı gerçeğine dair açık bir nitelendirmedir. Plutarchus, o zamanlar Delfi'de Thyiades'in lideri ve Osiris gizemlerinin[98] bir üyesi olan arkadaşı Klea'ya bunu söyleyebilmişti. Bu *iki* gizem arasındaki uyuma dikkatini çekmek için ona anlatır: her iki durumda yeniden uyanış, mezarda bir uzanış halinin ardında kalmaktaydı. Eş zamanlı eylemler Apollon tapınağında Hosioi, özellikle Delfik geleneklerin kutsal taşıyıcılar tarafından ve söylendiği gibi, parçalanmış Dionysos'un kalıntılarının saklandığı gerçek yerde gizlice yapılırdı.[99] Plutarchus başka bir yerde, bu ayine "üç ayaklı olan"[100] şeklinde gönderme yapar. Bu, *liknon*'dan uyanışın gerçekleştiği yerde ve tapınakta iki katlı eylemin meşgul olduğu şeydir.

Thyiadeler Apollon tapınağındaki uyanışı kutlamazlardı; kutsal eylemlerin gerçekleştirildiği yerin bir kısmına giriş yoktu. Delfi'de Miken döneminden itibaren, büyük kutsal bölgenin doğu tarafına doğru meskenlerle yoğun biçimde işgal edilmiş bir kısımdaki bir Dionysion –küçük bir mabet- vardı. "Dionysos" isminin izleri, orada bulunmuştur.[101] Ancak Dionysosçu kadınlar topluluğu *–thyiasoi-* Thyia düzlüğünde toplanarak buraya getirilmişti; özgürce hareket etmek için yeterince yer bulamayacaklardı. Fakat savaş zamanlarında erkek nüfusunun iltica edebildiği *Korykion antron* adlı büyük damlataş mağarası bulunduğu gibi, Parnassos'un tümü de ordaydı.[102] Pausanias mağaraya giden yolu ve ötesini, Thyiades becerisiyle bağlantı-

97 otan ai thuiades egeirosin ton likniten.

98 Plutarchus, *De Iside et Osiride* 364 E.

99 Plutarchus, *De Iside et Osiride* 365 A. "Delfianlar Dionysos kalıntılarının onunla birlikte kehanet alanında kaldığına inanmaktadırlar: Her ne zaman Thyiadlar Savurma Yabasında Birini uyandırırsa, Kutsal Olanlar Apollo tapınağında gizli bir kurban sunarlar." L. B. Holland tarafından yapılan İngilizce çevirisi, "The Mantic Mechanism at Delphi," s. 204.

100 *De E apud Delphos* 385 D.

101 "Chronique des Fouilles en 1950," ve "... en 1951," *BCH*, LXXV (1951), 138 ve LXXVI (1952), 249 vd.; bkz. *Werke*'deki notum, II, 49.

102 Pers Savaşlarında (Herodotos VIII 36) ve en yakın 1941-1944'ün direnişinde.

lı şekilde betimler: "Korykian Mağarasına tırmanış, güçlü bir adam veya katırlar için göreceli olarak kolaydır... Korykian Mağarasından sonra, güçlü bir adamın bile Parnassos'un zirvelerine ulaşması zordur: çünkü bu zirveler bulutlardan yüksektir ve bunların üzerinde, Thyiadeler Dionysos ve Apollon için bir esrime haline girerler..."[103] Mağara kayaları meşale ışığında altın gibi parlardı. Girişin sağındaki Yunanca bir yazı, her yerde özellikle damlataş mağaralarının sahipleri olduğu söylenen nimfaları ve Pan'ı över. Bu mağarayla ilgili olarak, Sophokles bunlara "Bacchic nimfalar" der.[104] Dilbilimsel formla yargılandığında, Thyiadelere isim veren çentikli harfler, muhtemelen sahtedir.[105] Bu türden bir aldatmaca, gizli thyiadic tören sahnesi olan Liknites'in uyanışının, sadece bu mağarada olabileceğine dair genel ve sağlam inanç nedeniyle olasıydı. Pausanias'ın gizli eylemi atlayıp, Dionysos ve Apollon'a gönderme yapması, düşüncesini açığa çıkarır. Plutarchus gibi, Parnassos'taki şölenler ve kehanet arasındaki bağlantıyı düşünmekte ve kehanete örtülü şekilde gönderme yapmaktaydı.

Parnassos'ta ilk meşalenin yakılmasından itibaren,[106] canlandırılan ve *Korykion antron*'da sonlandırılan ayinler, gizemlerdi. Uzaktan görülebilen meşale ışığından başka, "yöntemleri" bir sır olarak kalmıştı: hiçbir kaynak, *liknon*'a adanmış olan törende ne olduğunu ve içeriğini söylemez. Mağarada aynı içerikli daha eski bir törenin yer aldığı olası görünür. Aslında, eski bir çağda, yok olmaz yaşam olan tanrı, bal ve su içeren deri çuval *korykos*'ta hareket etmeye başlamıştı. Kültürel tarihin daha sonraki bir döneminde kadınlar, deri çuvalı izleyen *liknon*'da yer alan tanrıya uyanan bir çocuk gibi davranırdı. Ondan öyle bir söz edilirdi ki kaçınılmaz biçimde herkes, onun kutsal bakıcılar tarafından kollanan Tanrısal bir Çocuk olduğunu düşünürdü. Bu mitolojik bir masaldı ve burası, "Liknites" kült adının

103 Pausanias X 32 2 ve 7.

104 *Antigone* 1128-29:

105 H. Collitz ve F. Bechtel'de, *Sammlung der griechischen Dialekt-inschriften*, II, no. 1536 b, burada doğru biçimde gözlemlenir: "Yunanca olmayan mevcut bilgimize göre," muhtemelen arkaikleştirici anlaşılması zor bir buluştur.

106 Lykophron hakkında açıklama, *Alexandra* 212.

kullanıldığı yerdi. Zeus değil, Dionysos akla gelirdi.[107] Ancak burada yeniden, antik çağın tüm asıl gizemlerinde olduğu gibi, kutsal ve açık bir gizemin "ne" olduğuydu.[108] Çok önceleri fallus ile harman tasvirleri vardı; fallus harmana yerleştirilmişti. Yok edilmez tanrının parçalanmış üyesi olarak canlandırıldığı gizli sembolik eylemler, deri çuval ayinleri olmaktan çıkıp *liknon* törenleri haline geldiğinden beri, harmanda yer almaktaydı. Uyanış "başarılıydı": Thyiades'in fiziksel becerisinin anlamı buydu. Başarılıydı; çünkü üç kış ayının inanılmaz zahmetleriyle başlamışlardı.

Delfi'deki "üç ayaklı,"[109] Dionysos'u uyandıran kadınların deneyimi gibi insanların konuşmasa da bildikleri bir *aporrheton* değilse de, kutsal ve açık bir sırdı. Liknites'in uyanışıyla eş zamanlı olarak, "kutsal adamlar"ın Apollon tapınağında gizli bir eylem gerçekleştirmeleri gereklidir ya da Plutarchus'un sözleriyle, "gizli bir kurban" yapmalıydılar. Archythyias Kela'ya hitap etmeyen *Delfik Diyalogları* eserinde, Plutarchus bu *aporrheta* ve eşzamanlılıkları için gerekçelere ilişkin az çok genel bir bilgi varsayar. Görünüşte, Delfi kültlerinin yerel katılımcılarından fazlasını bildiği, yalnızca Osiris gizemlerine (Klea'nın ailesiyle başladığı) aitti. Plutarchus onunla bir solukta, bu "üç ayaklı"dan söz etmeden önce kadınların açık sırlarla çevrili bu asıl araca yaklaşmalarının yasak olduğunu söyler.[110] Tümüyle, Euripides'in *Ion*'undan görülebileceği gibi, "beyaz ayaklı ka-

---

107 Bkz. Quandt, *Orphei hymni* XLVI I, LII 3. / Bkz. bölüm II, yukarıda "Deri Çuval Mitolojisi," kısmı.

108 "Die Metamorphose der Pflanzen"deki ağıt için, "Epirrhema'dan yapılan bu Goethe alıntısı, burada Kerényi'nin "The Mysteries of the Kabeiroi" eseri, s. 37'dekiyle aynı anlamda kullanılır: "Kült alanları çevresinde yaşayanlar, Yunan kültünde gizlenen şeyi biliyor olmalıydılar, fakat bu dile getirilmezdi. Bu *arreton* özelliğine sahipti - külte katılanların isteğinden bağımsızdır. En derin anlamda, ağza alınmaz olandır: gerçek bir gizemdir. Yasaklar *arreton*'u bir *aporreton*'da sadece sonradan ifade edilmesini sağlamıştı. Böylesine 'kutsal açık sırlar' her zaman gerçek *arreta*'dan daha sık görülmekteydi.

109 Plutarchus'ta, *De E apud Delphos* 385 D.

110 *De E apud Delphos* 385 CD: Ancak kadınların kehanete danışması yasaktı; bkz. Amandry, *La Mantique*, s. 111, not 4.

dınların" Apollon tapınağına girmeleri kolay değildi.[111] Sonuçta, muhtemelen sadece Klasik dönemden itibaren belirli koşullar altındaki kadınlar, üçayağın görülebildiği bir nokta kadar uzak kabul edilmişti.[112] Dini kural *themis*'in aksine, Pythia haricinde herhangi bir kadının üçayağa dokunması, hatta yaklaşması bile yasaktı.

Bir Pythia'nın en azından becerisini gerçekleştirdiği dönemde, Thyiadelerin faaliyetine katıldığından hiçbir yerde söz edilmemiş veya bu ima edilmemiştir. Thyiadeler ve Mainadelerin becerilerinden aşağı olmayan bu marifet, olgu için modern bir terim olarak,[113] bir medyumun güçleriyle donatılmış birinin meziyetiydi ve kadın nüfusundan seçilmiş olmalıydı.[114] Eski dönemlerde, gerekli fiziksel ve ruhani yetenekler çoktu ve çok sayıda medyum vardı.[115] Daha sonra giderek azalmışlardı. Evrensel anlamda olgunun insan tipolojisi, günümüzde neredeyse değişmemiştir.[116] Maddesel formlarında yaşamla değil de, bede-

111 Euripides, *Ion* 222-32.

112 A.g.e., 232: panta theasth' o ti kai themis ommasin.

113 Amandry, *La Mantique*, s. 116, "*jouer le role de médium*"dan söz eder, fakat Pythia'nın aracı yapısından derinlemesine bahsetmez. E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, s. 73, her ne kadar konuyla yakından ilgilenmese de, Pythia'nın bir aracı olarak işlev gördüğünü düşünür: "Pythia transının, günümüzdeki medyum transı gibi kendiliğinden uyarıldığını düşünüyorum." Aracı faaliyetine ait bilinen tipolojinin temelinde, olguların daha doğru biçimde ele alınması için çabaladım; bkz. Kerényi, "Gedanken über die Pythia," *Werke*, I, 357 vd.

114 Euripides'in *Ion* eseri 1353'te, Pythia kendinden "Tüm Delfi kadınları arasından seçilmiş" olarak söz ettiğinde,–Amandry'nin (*La Mantique*, s. 115) ifade ettiği, fakat dikkatli ve başarılı bir seçimi ima ettiği gibi, bu "belirsiz bir ifade" değildir.

115 Altın kehanet çağında iki Pythias kullanımdaydı ve üçüncüsü beklemedeydi; bkz. Plutarchus, *De defectu oraculorum* 414 B. Bu durumda, arka arkaya pek çok kehanet günü olduğu düşünülmelidir.

116 Bkz. E. Bozzano, Übersinnliche Erscheinungen bei Naturvölkern, Louis Jacolliot'un *Ocuult Science in India* eserinden söz eder ve çoğunlukla *telekinesisle* ilgilenir. "Derviş her iki bacağını da, suyla dolu bronz bir kabın hizasında uzatmıştı. Beş dakika sonra kap sallanmaya ve sonunda dervişe doğru kaymaya başladı. Mesafe azaldıkça, giderek sıklaşan ve gürültülü hale gelen vuruşlar, bir asayla dövülüyormuşcasına bronz kapta yankılandı..."

nin dışında olduğunu bilen ya da buna inanan bir zihin katmanıyla, olgunun yapısını değiştirmeyen bir ayrımla başa çıkma yetisini ima eder. Pythia uyananlardan veya Dionysos'u parçalayanlardan biri değildi. Yokluğu sırasında Dionysos'un hakimiyet kurduğu fizik üstü alanla iletişim kurabiliyordu ve bu, Thyiadelerin sahip olduğundan çok daha fazla bir çaba (bedensel ve ruhsal) gerektiriyordu.

Delfi'deki ünlü *tripous*, bu sıra dışı meziyette kullanılan bir araçtı. Bronz bir kazan, üç metal bacak üzerinde duruyordu.[117] Kalıntıları ve ortadaki ayağın izleri, Apollon tapınağının kutsal ya da kutsalların, adyton'un bir zemin kalıntısı bu amaçla oluşturulmuş bir taşın üzerinde bulunmuştu (62).[118] En güvenilir tasvirlere göre *omphalos*, *tripous* kalıntıları önünde yer alıyordu.[119] Pythia, bu yere girmesine izin verilen tek ölümlü kadındı; diğerlerinin çoğunlukla görmelerine izin verilirdi. Gerçekçi antik anlatılara göre kazanda, "kehanetle ilgili bir soru sorulduğunda, zıplamaya başlayan kehanet nasipleri" vardı; "bunun üzerine taşınan ya da tanrıyla doldurulan Pythia, Apollon'un açıkladıklarını bildirirdi."[120] Nasipler, medyumlara özgü telekinetik güç gösteren Pythia'nın eline doğru zıplardı: Pythia nasipleri anında okur ve sözel açıdan yorumlardı.

Plutarchus, Pythia'nın faaliyetinden önce nasıl sınandığını tanımlar. Ayın altıncı gününde –kehanetin sorgulanması yedinci günde yapılırdı- kutsal alanın koruyucularının toplandığı yer *prytaneiona* götürülürdü. Hosioi'nin yanı sıra, en azından bir *prophetes* ya da rahip, Pythia'nın denetçisi ya da kılavuzu ordaydı. Nasiplerde şansını denemekle yükümlüydü: nasipleri beş olmaları için bu adamları tamamlarsa, bu denemeye karşı çıkardı.[121] Uyku ya da yarı-uyku halinde, kazandaki kutsal veya

117 Gelenekte altın ve bronzdan söz edilir; bkz. F. Willemsen, "Der delphische Dreifuss," s. 80 vd.

118 A.g.e., s. 92.

119 Bkz. F. Courby, "La Terrasse du Temple," s. 67; Holland, "The Mantic Mechanism," s. 207.

120 Suidae Lexicon s.v.: puto maddesi. (Adler'de, ed., IV, 268-69): Eudocia, *Violarium*'da (Amandry'de s. 259) temsil edilen bu açık ve kesin yazı, W. Fauth, "Pythia" col. 528, dizeler 42 f'de önemli bir noktada gözden kaçırılmıştı.

121 Plutarchus, *De E apud Delphos* 391 D. Bu yazı bazı yerlerde zarar görmüştür, fakat bahsettiğim esas noktada güvenilirdir.

kutsallarda altıncıdan yedinci geceye geçtiği düşünülmelidir. Bu, esrimesinin gizemli kaynağıyla kurduğu fiziksel iletişim anı, Apollon'un işaretine tabi şekilde,[122] günışığının var olduğu bir haldi. Özel bir konkav olan *epithema* veya kapak, Pythia üzerine otursun diye kazanın üzerine yerleştirilmişti.[123] Kassotis kaynağının suyu *adyton*'dan akardı.[124] Sabah erkenden bunu içerdi ve soğuk esrimesinde titrerken, onunla birlikte titreyen bir defne ağacına sarılırdı.[125] Tanrısı Apollon ile bir olduktan sonra, çeşitli şekiller almış gibi görünmektedir.[126] Uygun düşen Yunanca sözcük *–anelie-* tam anlamıyla tanrının faaliyetine gönderme yapar.[127] Pythios olarak, kahinliğini kazandan almıştı ve Pythia aracılığıyla sürdürmüştü. Yanıtlar Pythia yoluyla *tripous*'tan gelirdi.

Tripous ve yer altı, geceye ait alan, Delphi'nin öbür dünya yönü arasındaki bağlantı bilgisi, çeşitli biçimlerde ifade edilirdi; çünkü bundan gerçekten bahsedilidi. Kalıntıları keşfedilmiş olan dördüncü yüzyıl tapınağındaki üçayak, yerde oyuk üzerine yerleştirilmezdi; çünkü daha sonraki bir masala göre, bu kehanet *mechane*si ya da mekanizması esasen oluşturulmuştu. Ruhlar alanıyla ilgili olduğu öne sürülen bir kehanet alanında bir kazan kullanımı, çınlayan Thesprotian kazanı" ifadesiyle belirtilir ve Epirus'ta Ephyra isimli Thesprotian ölüler kehaneti çıkarılır.[128]

122 Daha basit bir trans açıklaması, Pythia'nın uzattığı bacaklarıyla aşağıdan tehlikeli buharı almasıydı; bkz. Aristophanes hakkındaki açıklama, *Plutus* 39.

123 Pollux X 81'e göre, "kahin kadının oturduğu" *epitema*'ya *holmos* denir. Geceyi *holmos*'ta geçirmek yaklaşık olarak "kahin oldum" anlamına gelen sözden ve Amandry'nin, *La Mantique*, s. 40, not 2'de topladığı başka parçalardan çıkar; fakat bunlardan, bu somut çıkarımı Delfi'deki yöntem için elde etmedi.

124 Pausanias X 24 7; Holland, s. 210.

125 Bkz. Aristophanes, *Plutus* 213 ve açıklama.

126 Bkz. F. Hauser, "Ein neues Fragment des Mediceischen Kraters," s. 43.

127 Genel ifade aneilen o theos'tur (bkz.Amandry, s. 25).

128 Sotiris J. Dakaris tarafından. Bkz. M. Psellos'taki ifade, *Graecorum opiniones de daemonibus*, s. 39; ve "Chronique des Fouilles en 1964,"da belirtilen bulgular, *BCH*, LXXXIX (1965), özellikle fig. 11. Dodona'nın da muhtemelen kutsal meşenin etrafında, bronz kazanlı üçayakları vardı; bkz. Dakaris, "Neue Ausgrabungen in Griechenland," s. 38 vd., fig.5.

Yer altı dünyasıyla Delfik *tripous* arasındaki benzer bir bağlantı, ejderha Python ve Dionysos mitinde ifade edilmişti.

Apollon'un Python'u yenme öyküsü, Augustan Çağı'na ait mitolojik bir el kitabında okunabilir. Kitap şöyle biter: bu olaydan sonra Pythios denilen tanrı, ejderhanın kemiklerini bir kazana atıp, tapınağında bir araya getirmiş ve katledilen ejderha için Pythian *agone* adlı cenaze oyunları tertiplemişti.[129] O zamanlar bu öykü Delfi'de, muhtemelen üçayak çevresinde, *mechane* kökenini açıklamak için anlatılmış olmalıydı. Dev yılanın kemik ve dişleri, hatta derisi (bundan sonra kazana Latince *cortina* denmişti) talihlere ve hiçbir kehanet çıkarılmadığı zaman,[130] kazanın üzerine yerleştirilen bir kapağa gönderme yaparak, şairler hakkındaki Romalı yorumlarında yer almaktaydı. *Cortina*'nın başka bir etimolojisi –kalbi içerdiğinden" (*quod cor teneat*)[131]- ejderha kalıntıları üzerindeki bu oyunların salt yüzeysel buluşa dayanmadığını gösterir.

Onomakritos M.Ö. altıncı yüzyılda ciddi kurbana dair yeni bir yorum öne sürdükten sonra, Titanlar Dionysos'un katilleri ve onu parçalayanlar olarak düşünülmüştü. Yaptıklarına, *trieteris*'in ikinci yılındaki törenleri için modeller olarak bakılırdı. Dolayısıyla "maenadic" yılda Thyiadelerin ciddi törenleriyle bağlantılı şekilde, Plutarchus Dionysos'a yalnızca "Zagreus" "Nyktelios" ("geceye ait") ve "Isodaites" ("kurban etini esas parçalayan") olarak değil, "titanik ve geceye ait" olarak da gönderme yapar.[132] Dionysos'un parçalanması aklındaydı. Parçalanmış tanrının ka-

129 Hyginus, *Fabulae* 140: "Pythonem sagittis interfecit (inde Pythius est dictus), ossaque eius in cortinam coniecit et in templo suo posuit, ludosque funebres ei fecit, qui ludi Pythia dicuntur." Apollon'un doğumunun dördüncü gününde yapılmıştı; yazar dolayısıyla, Pythian Agonesher'in neden dört yılda bir tekrar edildiğini açıklar.

130 Bkz. Servius'un *Aeneid* III 92 ve 360 hakkındaki yorumu. / Kura çekimlerine dair oldukça makul bir fikir, A.B. Cook tarafından, *Zeus*, II, 221'de ifade edilmişti: "Muhtemelen kehanet amacıyla üçayak kasesinde saklanan çakıllar, Python kalıntıları olarak açıklanmıştı..." Holmos'un yılan derisi gibi olan muhafazası Dionysos Periegetes tarafından tanımlanır, "Orbis descripto," C. Müller'de, ed., *Geographi Graeci Minores*, II, 130, dizeler 443-44.

131 Bkz. Servius'un *Aeneid* VI 347 üzerine yorumu.

132 Bkz. *De E apud Delphos* 389 A ve *De Iside et Osiride* 364 F.

derine ilişkin, iki Orfik gelenek vardı. Yaygın bir Orfik geleneği haline gelen birine göre, Titanlar kalp dışında bütün parçaları yok etmişlerdi. Diğer geleneğe göre, Delfi'deki duruma uyarlanmış şekilde, Titanlar parçaları bir üçayak üstünde duran kazana atıp pişirdikten sonra Apollon onları ele geçirmişti. Sonra onları Parnassos Dağı'nda gömdü.[133] Gömülme yeri için, belirsiz bir ifade seçilmişti: "Delfik üçayakta bir yer."[134] Ancak kutsallar kutsalında, Dionysos mezarı gösterilmekteydi. Bu, M.Ö. üçüncü ve ikinci yüzyılda Atinalı tarihçi Philochoros tarafından tanımlamakta ve beşinci yüzyıl sonlarındaki Attik adaklık bir rölyefte tasvir edilmektedir.

Philochoros'a göre, mezar bir çeşit merdiven, bir *bathron* gibi görünmekteydi.[135] Attik adaklık rölyefi Apollon'un oturduğu, ayağının iki basamaktan oluşan *bathron*'a dayandığı bir üçayağı temsil eder (63).[136] Bütün tasvirlerde, Delfik *tripous* öyle yüksektir ki, Pythia oyuk *epithema holmos*'a oturmak isterse, basamaklar gerekirdi. Yerinde oturup, her iki ayakla *bathron*'a dokunarak, Apollon kehanet düşüncesini ve çıkarımını, yukarı ve aşağı dünyalarla olan bağlantısını açıklamaktadır. Aşağıda duran, Apollon'un esinlerini çıkardığı, Dionysos'un yer altı bölgesiydi. Buna mezar denirdi; ancak gerçek bir mezar değildi, bunun yerine basamakların Dionysos mezarı olduğu söylenirdi ve muhtemelen yeraltına giden yoluna, bu kazan aracılığıyla ulaştığı belirtilirdi. "Burada ölümünden beri Semele'nin oğlu Dionysos yatar" ifadesini bildiren bir yazı daha geç bir döneme dahil edilmedikçe, uydurma olacaktır.[137] Hatta bu olmadan,

133 Kern, ed., *Orphicorum fragmenta*, fr. 35.

134 Bu, Kallimachos'un ifadesidir, fr. 643. Bkz. *Etymologicum Magnum*, s. 255, dizeler 14-16:

135 Philochoros, fr. 7, Jacoby'de *FGrHist*, 328 (III, B, s. 100).

136 Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum*, pl. LIV. Bu bağlantı Philochoros'un sunduğu göstergeyle birlikte, Cook tarafından *Zeus*, II, 221'de belirtilmişti: "Kademeli temeli...Dionysos mezarının bir temsili olarak düşünmeliyiz." Üçayak ve *omphalos*'un bulunan kalıntıları *bathron*'un, *omphalos*'un karşı tarafında üçayağın önüne yerleştirilmiş olduğu ihtimalini ortadan kaldırmaz.

137 Philochoros, fr. 7 (yukarıda not 136'daki alıntının devamı) : . bu buluş Euhemeros'un romansına kadar uzanan bilindik modelleri takip eder; bkz. Cook, *Zeus*, II, 220. Anlatılan çeşitlemelerden sonun-

Apollon ve Dionysos arasındaki ilişki biliniyordu. Atinalı tragedya şairleri Aischylos ve Euripides, rölyefin kesilmiş olabileceğini ifade etmişlerdi.[138]

Aischylos'un Lykourgos dörtlemesinde, muhtemelen Trakyalı ayyaş kadınlar Bassarai, güneşe ve Apollon'a tapan Orfeus'a saldırdıklarında, "Sarmaşık-Apollon, kahin Bakchios"[139] haykırışı çınlamaktadır. Bu haykırış Apollo ve Orfeus'un ışıldayan tanrı Apollon adına inkar ettiği karanlık tanrı Dionysos ve bir kişi olarak güneş arasındaki bağlantıya dair daha yüksek bir bilgi sunar. Aynı bağlantı Euripides'in *Lykymnios* eserinde, "Tanrı, defne seven Bakchios, Paean Apollon, lir çalan"[140] haykırışıyla ortaya konmaktadır. Bağlantının başka bir göstergesi, Delfi'de zafer şarkılarının yalnızca Apollo'ya değil, Dionysos'a da adanmasıdır. Fakat bu ilişkinin en basit, en hatasız kanıtı, kehanetin işlevi olmadan yapılan bir teke kurbanıdır: Apolloncu ayinlerden önce gelen bir Dionysosçu eylemidir. Kehanetin kökenini yerdeki bir oyuktan yükselen buharlara kadar götüren öyküde, buharlarla bir esrime haline giren ve dolayısıyla bölgenin özel doğasını keşfeden tekelerdir.[141] Attik Anthesterion'un muadili, yenilenen gelişim ayı[142] Bysios'un yedinci gününde, kehanetin resmi olarak sorgulanmasını başlatan büyük kurban hakkında çok az şey biliyoruz. Bu mevsim, yeraltı dünyası açılıp nimetlerini sunduğu zaman büyük bir *patet mundus* dönemi olmasının yanında, insanlar için yanıtlar ve uyarılar zamanıdır. Soru soranlar kurayla[143] belirlenen bir düzende kabul edilirdi; ancak bir kişi özel bir sebepten ötürü kehanet sorgulamaya geldiğinde, kabul edilip edilmeyeceğini belirleyen belirli bir hayvan vardı, bu genellikle bir tekeydi.[144]

---

cusu Porphyrios, *Vita Pythagorae* XVI eseriydi. Buna göre, Silenus'un oğlu Apollon –dolayısıyla ikinci bir Dionysos- üçayakta gömülüydü. Bu buluş üçayağın yeraltı özelliğine kadar uzanır.

138 Willemsen, "Der delphische Dreifuss," s. 85.

139 Mette, *Die Fragmente*, fr. 86 .

140 Nauck, *TGF*, fr. 480. Her iki parça da Macrobius, *Saturnalia* I 18 6'da alıntılanır.

141 Diodorus Siculus XVI 26 2-3.

142 Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 292 E.

143 Aischylos, *Eumenidler* 31-33.

144 Tekenin önemi Amandry tarafından, *La Mantique*, s. 104'te

Plutarchus, başka kurban törenleri ve yeraltı ayinlerinde, törenin ilk aşamasında hayvanın sulandıktan sonra, kafasını sallaması için bunun yeterli olduğunu belirtmektedir. Fakat resmi sorguyu başlatan kurban durumunda, kurbanlık hayvanın irkilip, her uzvunun titremesi ve ondan titrek sesler çıkarması beklenirdi.[145] Kurban, kesen kişiyi ve yeraltı dünyasına gelip, burayı sorular ve yanıtlar açan tanrıyı temsil ederek, tüm bedeniyle teslim olurdu.[146] Bir zamanlar Plutarchus döneminde, hayvanın gerekli tepkisi zorla alınırdı ve sonuçta Pythia acı çekerdi. Korkunç acılarla saldırıya uğrar, anlaşılmaz çığlıklarla kutsallar kutsalını tüketir ve çökerdi. Plutarchus, ölüm nedeninin bu olduğunu açıkça ifade etmez.[147]

Kurbanlık hayvanın "gönüllü" ölümü ile üçayak üzerindeki kazanın işlevi arasında bir bağlantı vardı. Kehanetin varlığı, zalim bir ölüm, yani Dionysos'un yeniden parçalanmasını gerektiriyordu; böylesine bir ölüm, sorgulamadan önce gelen her teke kurbanında, muhtemelen kısaltılmış ve basitleştirilmiş biçimde yeniden canlandırılırdı. Şimdi hiçbir kadının *tripous*'a neden çok yaklaşamadığını anlıyoruz. Parnassos'taki ayyaş kadınlar, kehanetten ayrı tutulamayan cinayetten suçluydular: tanrıyı muhtemelen dişleriyle parçalamışlardı. Gelenek, kadınların her ilkbahar yaklaştığında, yavruların mevcut olduğu bir zamanda her iki kışta bir kurbanlarını nasıl gerçekleştirdiklerini açıklamaz. Yalnızca parçalamayı değil, daha yöntemli bir parçalanmayı da hesaba katması gereken sadece genel anlamda bir yeniden yapılandırmayı mümkün kılar.

Delfi'de kehanet, yalnızca her iki yılda bir işlemeyecekse, başka bir tören gerekliydi. Dionysosçu kadınların Parnassos'ta yaptıkları ve kazanla birlikte yeraltı dünyasını kutsal var oluşla dolduran gizli ayin, *trieteris*'in ilk yılına ait Bysios için yeterliydi; fakat Hosioi Liknites'i uyandırıp üzerinde hak iddia edince, Apollo tapınağında ayrıntıları açıklanamayan başka

vurgulanır. Bir teke olamayacağı sorusu doğrulanır. Fakat tekenin törende özel bir önemi olsa bile (bkz. bölüm VI), bunun belirtilmesini bekleyemeyiz. Plutarchus çoğunlukla sadece bir "kurban hayvanından" söz eder:

145 *De defectu oraculorum* 435 C.

146 Bu yorum Plutarchus'a aittir: *Quaestiones conviviales* 729 F.

147 *De defectu oraculorum* 438 AB.

bir tören gerçekleştirmek zorundaydı.[148] Hosioi sayıca beş taneydi ve Delfi'deki tüm önemli kült eylemlerinde mevcuttular. Selden sonra[149] gemisi Parnassos Dağı'na yanaşan ilk adam Deukalion'a kadar uzanan eski bir aileden gelmişlerdi. Bu soya ait efsane, en eski geleneği sürdürdüklerinin bir teminatını sunuyordu. Delfi'nin sırları hakkında en çok şey bilen onlardı.

Ancak Hosioi olarak özellikleri miras kalmamış, sonradan edinilmişti. Bu, Dionysosçu kadınların tanrının katilleri olarak her iki yılda bir girdikleri her çeşit günahtan muaf olduklarını ima etmekteydi. *Hosiotes*, *hosioter* adlı bir hayvanın kurban edilmesiyle elde edilmişti.[150] Bu açıkça tanrının, insanın ve hayvanın kimliğini varsayan ikame bir kurbandı –Dionysosçu dinin bir kurban özelliğiydi. Pythaist törenleri, Delfi'deki boğanın temsili kurbanlık hayvan olabileceğini göstermiştir. Hosioi kurban edilenle bağdaştırılmalarıyla, yeraltında Dionysos'un yönettiği alanda mükemmel özgürlüğün tadını çıkarmaktaydı. Agamemnon'un Delfi'de yaptığı gizli bir kurbandan bahseden İskenderiyeli şair Lykophron'un bir eserinde kehanet Dionysos'a, Tauros, "boğa" olarak gönderme yapar.[151] Bu efsanevi kurbanla ilgili bir yazıt küçük mabet Delfik Dionysion'un, büyük kutsal bölgenin dışına yerleştirilmesini mümkün kılmıştı.[152] Thyiadelerin Dionysion'da bir araya gelmediği, orada ayin yürüten "kutsal adamlar"ın toplandığı düşünülebilir.

Bunun,Apollon tapınağı dışındaki Dionysos bölgesine ait bir işlev olması muhtemel görünmektedir; ancak bu bir varsayım-

148 Bkz. yukarıda not 99.

149 Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 292 D; H. Usener, *Die Sintflutsagen*, s. 40.

150 Bkz. Kerényi, *Die antike Religion*, 1952 edn., s. 87. Bkz. *The Religion of the Greeks and Romans*, s. 111: "Yunan dininin bir özelliği yeraltı dünyasının uzaklığıdır ve bu uzaklık farklı zamanlarda çeşitlense de, daha çok arka planda 'yaptırım' düşüncesini korur. Yeraltı dünyasının arka planda olacağının bilinmesi ve aynı zamanda bir mesafe korunması *hosiotes*'in parçasıdır. Tüm durumlarda korunan *hosiotes* niteliğidir, yeraltı varlıklarının tehdidini bir mesafede tutmaktadır." *Hosioter* için, bkz. Plutarchus, *Quaestiones Graecae* 292 D.

151 Lykophron, *Alexandra* 209-10.

152 G. Daux ve J. Bousquet, "Agamemnon, Téléphe, Dionysos Sphaleotas et les Attalides," s. 119 vd.; yukarıda not 101.

dan öteye geçmez. Parnassos Dionysos gizemleri için, Delfi'de Apollon kültü ve halk kültünden daha uzun yaşamış olan Dionysos mitleriyle gerçekleştirdiğinden daha geniş bir alan oluşturmuştu. Bu var oluşun bedeli, şüphesiz ki törenlerin basitleştirilmesi ve sıradanlaştırılmasıydı, Dionysos cümbüşlerinin her zaman eğilimli olduğu bir gelişimdi. M.S. yaklaşık 400 yılında, Romalı Macrobius, erkek bir *thiasos*'un satir kılığındaki adamların *coetus*'unun, Thyiadelerin törenlerine katıldıklarını bildirmişti. "Parnassos Dağı'nda üç-yıllık şölenler kutlanmaktadır; burada çoğunlukla bir satir topluluğu (ileri sürüldüğü gibi) görülür ve sıklıkla sesleri duyulur. Çoğu zaman büyük zilin sesi de duyulur"[153] şeklinde yazar. Thyiadeler ve insanların duyduklarını sandıkları büyük zillerinin (*tympana*) anısı, bu yüzyılın başında Parnassos Dağı çevresinde hala mevcuttu. Köylüler için Thyiadeler, köknarların tepelerini yere değdirme gücüne sahip olduklarına inandıkları hayalet kadınlar olan Neraidelerdi.[154] Dionysos böyle bir güçle, Euripides'in *Bakhalar* eserinde bir köknar ağacını eğmiş ve ayyaş kadınlar onu ahenkle taklit etmişlerdi.[155] Muhtemelen köknarı eğme motifi, çok eski zamanlardan beri Thyiadeleri dolduran aşırı gücün bir ifadesidir.

Mistik Kurban Töreni

Antik çağın büyük ve canlı bir kültüne, özellikle Delfik kült kadar zengin ve çeşitli olanlardan birine ilişkin bir anlatı, büyük boşluklar göstermeli ve çoğunlukla hipoteze dayanmalıdır. (Bu, önceki bölümün sonundaki durumdu). Kış aylarının gürültülü şölenleri ve Parnassos'taki gizli törenler süresince ve kehanet tapınağında, Dionysos arka planda kalmıştı. Delfi'deki kültü, Apollo dininin ışıklarıyla yıkanan verimli topraktı. Ancak Apollo dini daha büyük topluluklarla, devletlerle ilgiliydi. *Zoe* tanrısı, *trieteris* ile sınırlıydı, daha küçük topluluklar ve çelişkili

153 Macrobius, *Saturnalia* I 18 6: "In hoc monte Parnaso Bacchanalia alternis annis aguntur; ubi et Satyrorum; ut affirmant, frequens cernitur coetus, plerumque voces propriae exaudiuntur: itemque cymbalorum crepitus ad aures hominum saepe perveniunt."

154 A. E. Kondoleon, Odelos tou Korukiou Antrou s. 15-18; oste ai koruphai ton elaton kamptomenai eggiksousi ten gen.

155 *Bakhalar* 1064-69, 1109-10.

şekilde kitaplar aracılığıyla yolunu bulmuştu.

Yunanistan'da canlı bir kültün kitaplara ihtiyacı yoktu. Kült eylemlerinin içerik ve tasarımı mitle sağlanırdı. Mitin ifade edilen gerçeklik olması gibi, bu eylemler de mitti. Dionysos miti *zoe* gerçekliğini, yok edilmezliğini ve ölümle olan özel diyalektik bağını ifade etmekteydi. Kült, yüzyıllardır aynı özelliklere göre yapılan törenler düzenlemişti. Bunlara tanıklık edip katılanların hepsi böyle yapmıştı. Yenilikler edebi ifade gerektirmekteydi ve Onomakritos *Teletai* ("başlatmalar") ile böyle bir ifade sunmuştu. M.Ö. altıncı yüzyılda, kesinlikle bir tarihsel tanrıbilimci olan yazarı,[156] kehanet yazmış ve sahtekarlıkla suçlanmıştı; Yunanistan'ın bilgeleri arasında sayılmıyordu ve sonradan felsefe tarihine dahil edilmişti. Onomakritos kehanetlerin yanı sıra, ona başka türde bir dini yazı vermiş ve bu türde yazmayı seçmişti.

Yunanlılar arasında kültle ilgili olmayıp, en baştan edebi nitelikte olan çeşitli mitler vardı. Konusu yaşam değildi; ancak düşteki süreklilik, yaşama atfedilen ama yaşamdan ayrı olan bir devamlılıktı. Homeros, Odysseus'un yeraltı dünyasına yolculuğu olan Odysseia'nın on birinci kitabında bu türü kendi üslubunda işlemişti. Orfeus miti bir yeraltı yolculuğu da içermekteydi. Bu mit, Dionysos dininin aksine –hem mit hem kült- bir devamlılık biçimi olan edebiyatla karakteristik anlamda ilişkiliydi. Dionysos dini, içkin ve kendi özünde bulunan, Orfeus'un yeraltı dünyasına seyahatine dayalı Orfik edebiyattakinden farklı bir "felsefe"ye –diyalektiğe sahipti. Ölümlülerin yeraltı seyahatlerinde (Dionysos gibi tanrıların değil), en azından bir psikoloji ve etik felsefenin başlangıcı içkindir: ruhun ölümsüzlüğü ve günahkarların cezalandırılmasına dair bir öğretidir. Dionysos dininin diyalektiğinde olduğu gibi artık salt bir "içkin felsefe" değildir, fakat daha ziyade felsefe öncesi bir dünya görüşüdür.

Melampous Dionysos dinini tanıtmada, fallusların taşındığı tören *phallophoria*'yı ve kültün en dikkat çekici eylemi *phallagogia*'yı "yorumlarken," yorumu sadece bir anlatımda temeldeki mitten oluşmaktaydı. Açıklamasının –sonraki dönemde sembolistler ya da filozoflar tarafından kullanıldığı anlamda-

156 Herodotos VII 6; bkz. Kerényi, "Die Münzen des Onomakritos."

"sembolik" olduğunu düşünmek için hiçbir sebep yoktur. Ancak M.Ö. altıncı yüzyılda filozof Efesli Herakleitos *phallophoriai* ile karşılaştığında, görünüşte kırıcı olan eylemin felsefi önemini şu sözlerle belirtmişti: "Töreni tanrının onuruna düzenlemeseler ve fallus şarkısını ona göndermeselerdi, bu en arsız davranış olurdu. Fakat Hades, uğruna coştukları ve ayyaş kadınlar gibi davrandıkları Dionysos ile aynıdır."[157] Herakleitos'a göre bu kimlik, herkes bildiği için kendisinin adlandırabileceği önemli bir gerçeklikti. Bunu, karşıtların kimliği konusunda kendi felsefesini desteklerken kullandı ve felsefesi nedeniyle, hiç kimsenin yapamadığı biçimde, Dionysos ve Hades birliğinin önemini tanıyıp ve ifade edebildi.

Orfik kitaplar hiçbir zaman bu yüceliğe erişememiş olsa da, Orfeus rolünde görünen Onomakritos –yani Orfik bir yazar olarak- Dionysos dininde reform yaratmış ve ona yeni bir misyon vermişti. İddialara göre, Yunanistan'daki ilk misyoner Pyloslu Melampous kült için zemin hazırlamıştı; ancak en gizli törenler tüm kadın ve erkek topluluklarının yararına kadınlar tarafından yapılırdı. Kadınların törenleri, tümünün yaşamıyla ilgiliydi. Fakat bunlar kadın eylemleri, özel kadın gizemleriydi; kadınlar tanrının ayrıcalıklı sahipleri gibi görünmekteydi; ancak bu sahiplikte günahkar olmaları gerekliydi. Atinalı Onomakritos mistik eylemler ve kadınlar arasındaki bu arkaik bağı çözmüş ve adamların, gizli bir kadınlar kültü olmaktan çıkmış aynı mistik ayinler aracılığıyla, kendilerini tanrıyla özdeşleştirebilmeleri ve yok edilmezliğine katılabilmek için, yalnızca ilkel çağlardaki adamların tüm gelecek insanlık için günah işlemelerini mümkün kılmıştı.

Onomakritos'un "Titanların ismini" Homeros'tan[158] almış olduğu ve Dionysos "cümbüşleri" (gizem eylemleri) "oluşturdukları" (*synetheken*) söylenmektedir. Titanların, Dionysos'un ölümünden sorumlu oldukları öyküyü (*epoiesa*) yazmıştı.[159]

---

157 Herakleitos, H. Diels'te, ed., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 22 [12] B 15 (I, 154 vd.). A. Lesky'nin "Dionysos und Hades"te verdiği bu dizelerin yanlış yorumlanmasına karşın, bkz. G.A. Privitera, "I rapporti di Dioniso con Posidone in éta micenea," s. 203.

158 *İlyada* XIV 279.

159 Pausanias VIII 37 5.

Hadrian'ın hükümdarlığı sırasında, çağında hala mevcut olan din kitaplarında usta olan dindar Pausanias aracılığıyla günümüze ulaşmıştır. Bu türden bir eser, Onomakritos'un hem kült eylemleriyle hem de mitsel tarih önceleriyle ilgili olan *Teletai* eseri olabilirdi.[160] Onomakritos'un eskilerden derlediği yeni Dionysos mitleri, yazıda ifade edilmesi gereken mitik bir temel gerektiriyordu. Onomakritos ve yorumu aracılığıyla, Dionysosçu kadınların gizli şekilde gerçekleştirdikleri mistik kurban Neoplatoncu edebiyata dahil edilmişti; dolayısıyla yeniden yapılandırılabilir. Bu amaçla incelememiz gereken metinler, yer ve zamanda Delfik kültten uzaklaştırılmaktadır. Bunlar antik çağın son yüzyılına aittir ve salt yazıldıkları gerçeğiyle çelişkili biçimde eski Dionysos dininden gelen eserleri kaynak olarak almışlardır. Ancak ilk çağlara, hatta en eski, tanrının Yunanistan'da var olduğu günlere ulaşabilen tarihsel özellikleri yeniden yapılandırmamızı sağlar.

Onomakritos'tan sonra asla öyle ifade edilmiş olmasa da, şu sözlerle ifade edilmiş olan Orfik bir öğreti vardı. Orada yalnızca Dionysos cariyeleri olan Dionysosçu kadınlarda değil, tüm insanlarda patlamaya ve onu öldürmeye hazır bir tanrı düşmanı her zaman gizlenmektedir. Tüm erkekler tanrının ilk düşmanlarına benzer; çünkü tümü aynı maddeden yapılmıştır; hepsi içlerinde aynı tanrıdan, yani kutsal yok edilmez yaşamdan bir şey barındırır. Onomakritos, Titanlıların ismini Homeros'tan devralarak bu düşünce için ifade vermişti. Erkekler, Neoplatoncu filozof Olympiodoros'un, Platon'un *Phaedon* eserine ilişkin yorumunda incelikle tanımladığı çok özel bir şekilde Titanlılar soyundan geliyordu. Olympiodoros'a göre Dionysos; Ouranos, Kronos ve Zeus'tan sonra dünyanın dördüncü hükümdarıydı. Fakat Hera'nın kışkırtmasıyla, etrafındaki Titanlar onu parçalamış ve etini yemişlerdi. Zeus öfkeyle söylenmiş ve yıldırımıyla Titanları katletmişti. Çıkardıkları buhardan, is oluşmuş ve isten bir madde ortaya çıkmıştı. İnsanlar bu maddeden yapılmıştı.[161]

160 Bkz. *Suidae Lexicon* s.v. Orpheus maddesi; A. Krueger, "Quaestiones Orphicae"; K. Ziegler'in "Orphische Dictung," taki eleştirisi, col. 1414.

161 Olympiodoros, *In Platonis Phaedonem commentarii* 61 C, W. Norvin'de, ed., s. 2, 21; O. Kern'de, ed., *Orphicorum fragmenta,* fr. 220.

Dolayısıyla, insan ırkının Titanların küllerinden ortaya çıkmasına dair "başlıca Orfik teoloji dogması"[162] olarak basitçe ifade edilmemektedir. Öğretiye ait bu türden bir özet yorum doğru olsaydı, yanma detaylarına dikkat etmek gereksiz olurdu. Olympiodoros, "Bedenimiz Dionysosçudur" demişti; "Dionysos'un etini yiyen Titanların isinden doğduğumuz için onun bir parçasıyız." İs ve küller aynı değildir. Geç antik çağ simyasında, is için kullanılan sözcük *aithale*, "süblimleşmiş buhar"[163] anlamına gelir. Bu öykü, kökeni mit ve kültte bulunmayan özgür bir buluş olsaydı, Titanların Yunanca *spodos* denilen küllerden doğduklarını söylemek yeterli olurdu. Dionysosçu olmasının yanında titanik olan her iki unsur da küllere dahil olmuştu. Buharın dolanması ve bir madde şeklinde somutlaşması olan "Titanların isi," yok edilmesindeki tüm unsurları kucaklamak istediği bir sentezi amaçlayan filozofun eserini açıklar ve bu filozof sadece Onomakritos olabilir.

Onomakritos ciddi Dionysos kurbanını, yani tanrının öldürülmesini üstlenen varlıklar için Titanların ismini benimsemişti. Ancak bu, Titanları Yunan mitolojisine ait somut figürlerin sürdürülmesini engellemedi. Kaderleri biliniyordu: Zeus onları Titanomachia'da yenmiş ve Tartaros'a savurmuştu. Roma döneminde bilinen filozofların, insanların Titanların kanından doğduklarına dair benimsedikleri inanç,[164] daha eski bir mitin devamlılığı yerine, Onomakritos'un yeni mitine ilişkin bir maddileştirme olarak (Orfik gizemlerin bir dogması haline gelmiş olan) görünmektedir. Hıristiyanlık sonrası döneme dayanan Orfik İlahi Kitabı'nda,[165] "babalarımızın atalarının" "tüm bitkin fanilerin kökeni ve kaynağı" olarak Titanlara seslenen bir duadır. Onomakritos'tan itibaren durumları buydu.[166] Bunun yanında,

162 Kern, *Orpheus*, s. 43; "Orphiker auf Kreta," s. 554.

163 M. Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs*, III, 250.

164 Dion Chrysostomos, *Orationes* XXX 10 (Cohoon'da, ed., II, 428); Ovid, *Metamorfozlar* I 156-62. Bkz. Krueger, "Quaestiones Orphicae," s. 46.

165 Bkz. yukarıda s. 198; Ziegler, "Orphische Dictung," col. 1332.

166 Quandt, *Orphei hymni* XXXVII 2 ve 4. Tüm canlı varlıkların, Titan nesli olarak görüldüğü sonraki iki kıta ruhların göçüne ait öğre-

bir ev atalara ait bir ruhun saldırısına uğradığında, yardıma çağrılmaktadırlar.[167] Titanlar huysuz ruhları kovma gücüne sahiptir; çünkü kendileri böyle atalara ait ruhlar ve hayaletlerdi. İlahi (XXXVII), Zeus Titanları en derindeki yeraltı dünyasına gönderirken, genellikle kabul görmüş geleneği izler.

Titanlar çocuk Dionysos'u öldürmeye geldiklerinde, yeraltından gelen hayaletler gibiydiler ve Zeus'un yıldırımıyla sonsuz meskenlerine geri gönderildiler. Onomakritos benzer şekilde, yıldırımın ısısından kaynaklanan dumansı bir buhar çıkardıklarını açıklar. Tartaros'ta kaybolmuşlardı; buhar is olmuş ve is insanın yapıldığı maddeye dönüşmüştü. Dolayısıyla iki unsur birleştirilmişti: Bu, Titanların eski miti ve başka bir kült unsuru olan bir ateşin tortusuydu. Onomakritos bu maddenin yalnızca Titanların dünyevi kalıntılarını değil, fakat Dionysos'u içerdiğini bildirmektedir. Bu is, insanın nesilden nesile miras aldığı Dionysosçu maddesini saklı tutmaktaydı. Onomakritos bu şekilde, Yunan ve Dionysos dinlerinde hiçbir yerde bulamadığımız, ancak en çok tanrıların "fizyolojik" açıklamalarında rastladığımız türden maddesel bir dayanıklılığa sahipti.

Burada en somut sonuçlar, kültte şekillendirildiği gibi, Dionysos mitinden elde edilmişti. Onomakritos'un sentezinde, Kutsal Çocuğun daha eski bir mitiyle birleştirilerek Titanlar mitinin yeniden ortaya çıkışı bir dramanın ilk perdesi olmuştu; ikinci perde küçük Dionysos'un öldüğü ateş mitiydi. Bu mitler, Onomakritos'un Titanları tanıtarak dönüştürdüğü ve yeniden yorumladığı iki mistik törenin içeriğiydi. V. Bölümün sonuç kısmında ilk perde, tahta çıkmaya adanır. İkinci perde, Dionysosçu kadınların mistik kurban törenine dayanmaktaydı; çünkü bir yemek, tüm dramanın trajik zirvesini, insanlığın lehine artan *katastrophe* (felaket) sunmaktaydı.

Orfik dünya tarihi[168] Zeus'un egemenliğini izleyen Di-

---

tiyi somutlaştırır. Bu öğreti Yunanistan'da muhtemelen Orfeus mitine ve Euripides'in *Giritli Adamlar* eseri aracılığıyla bildiğimiz Dionysos kültünün zevk verici deneyimlerine kadar uzanır. Bkz. Kerényi, "Pythgaros und Orpheus," *Werke*, I, s. 43; ve yukarıda bölüm III, not 113 vd.

167 Quandt, *Orphei hymni* XXXVII 7-8.

168 En son biçiminde Orfik tarihi "Yirmi Dört Kantoda Kutsal Masallar" (Ieroi logoi en rapsoidiais); bkz. Kern, *Orphicorum frag-*

onysos çağında doruğa ulaşır. Dionysos çağı –Orfiklerin çağı- Onomakritos'tan, Dionisyen destanı Orfik Dionysos dininin son büyük kaydı olan Nonnos'a kadar bin yılı kapsamaktadır. Onomakritos, Titanların Kutsal Çocuk Dionysos'u gafil avladıklarını, onu öldürüp yemeye hazırladıklarını anlatmıştı. Öykünün genel olarak bilinen versiyonunda, çocuk parçalanarak öldürülmekteydi. Bu, Girit'ten bildiğimiz esrik eylem *sparagmos*tu. Ancak Nonnos Titanların "şeytani bıçağı" *Tartarie machaire* adındaki titanik günahının aracından da bahseder. Kısımları törende mevcuttu; fakat *sparagmos*'tan daha karmaşık bir törende bulunmaktaydı. Maktulün yedi parçaya ayrıldığı ve belirli bir organın bırakıldığı yerde, katılımcılar bir bıçak kullanmış olmalıydı. Yemeğin hazırlanması şöyle tanımlanır: Titanların kurbanı yedi parçaya bölünmüştü ve bir üçayak üzerinde duran bir kazana atılmıştı. Bunun içinde yedi parça kaynatıldı. Daha sonra et parçaları kazandan çıkarıldı, üzerine tükürüldü ve ateşin üzerine yerleştirildi.[169] Ancak yemek yenmedi. Zeus aromayla ayartıldığından ortaya çıktı ve yıldırımıyla Titanların yamyam yemeklerini bitirmelerini engelledi. Yemek yamyamsıydı; çünkü kutsal varlıklar kutsal varlıkları yemeye hazırlanıyordu. Kurbanlık bir hayvan, Kutsal Çocuk Dionysos'un yerine geçtiği için, insanların bu olayı taklit ettikleri törenler yamyamsı değildi. Bu yüzden Nonnos, çocuk Dionysos'a *keroen brephos*, "boynuzlu bebek" demektedir.

Dionysos, mitolojide çoğunlukla hayvan biçiminde varsayıldığı "Eriphos," "oğlak" olarak adlandırılırdı.[170] Kaynatma motifi bir geç dönem mitinde de görülür.[171] Zeus, Dionysos'un doğumundan sonra bebeği Hermes'e emanet etmişti. Hermes onu, aynı zamanda Dionysos'un bakıcısı olarak da bilinen Ino'ya getirdi. O ve kocası Athamas, iki oğullarıyla birlikte Dionysos'u bir kız olarak büyüteceklerdi. Kıskanç Hera Ino ve Athamas'ı delirtti. Athamas delilik halinde, büyük oğlu Learchos'u erkek

menta, frs. 60-235.

169 *Orphicorum fragmenta*, frs. 34, 35, 210 ve 214.

170 Hesychios s.v. Eriphos maddesi muhtemelen Pan'dır. Bkz. Antoninus Liberalis XXVIII; Ovid, *Metamorfozlar* V 329; *Mythographi Vaticani* I 86 (Bode'de, ed., s. 24).

171 Apollodoros, *Bibliotheca* III 4 3; Kerényi, *The Gods of the Greeks*, s. 264 (Pelican edn., s. 232 vd.).

geyik sanıp avladı ve onu öldürdü. Ino küçük oğlu Melikertes'i kaynayan su dolu kazana attı ve onunla birlikte kendisini de denize attı. Zeus, oğlu Dionysos'u oğlağa dönüştürüp, Hermes ile birlikte Nysa'nın nimfalarına göndererek, onu Hera'nın öfkesinden kurtardı.

Bu masal, Dionysos motifleriyle doludur. Bu motifler, kadınsı tarzda giydirilmiş genç bir tanrı, delilik, varsayılan bir geyik avı, Kutsal Çocuğun bir kazanda kaynatılması, bir oğlağa dönüştürülmesinden oluşur. Şüphesiz mitologemin kültsel arka planı, bir oğlağın katledildiği ve bir kazanda kaynatıldığı Dionysos kurbanıydı. Titanlar henüz tanıtılmamıştı ve mitologem, ayinin Titanlar olmaksızın, bir kadın ya da kadınlar tarafından yapılabildiğini göstermektedir. Bu aslında Dionysos kültündeki durumdu. İno ilkel bir Dionysosçu kadını, tanrının bakıcısı ve kutsal bir baküs perisiydi. Taptıkları tanrının katili olan–Delfik külte dayanarak, güvenli bir şekilde söyleyebiliriz- ve uyandırdıkları bakıcıların yerini alacaktı.

Ancak Titanların yemek hazırlığında, yalnızca parçalanma ve kaynatma önemli değildi, aynı zamanda kaynatmayı takiben kavurma ve tüm bunların yapılış sırası da mühimdi. Tüm yöntemin bir gizem ayini olduğuna dair açık bir kanıtımız var. Aristoteles'in uzun süre yayınlanmadığı için *Anecdota problemata* denilen eserinde, şu sorulmaktadır: "kavrulan şeyi kaynatmak adetse, kaynatılan şeyin kavrulması neden yasaktır?"[172] Gizemlerde söylenenler yüzünden mi böyleydi?–İlk olarak hiç şüphesiz, Onomakritos'un *Teletai* eserinde- gizemlerde bebek Dionysos'un kurban edilen oğlak gibi, ilk olarak kaynatılıp sonra kavrulduğu anlatılırdı. Bu sıra felaketle sonlanırdı: Zeus, kavurmayı ve kavurucuları yıldırımıyla yakardı. Masalın altında yatan mistik kurban, yemeğin yanmasıyla, ise dönmüş dumanlı etle, Onomakritos'un çok önem verdiği bir maddeyle son bulmuştu.

Kurbanlık hayvanın parçalanmasından, kalıntıların yanmasına kadar törene dair iyi bir genel fikrimiz var (ayrılan bir parça dışında). Fakat bütün sorular cevaplanmış değildir. Anlatılmaz değilse, bu törenin hangi kısmı gizliydi: *aporrheton* ya

172 Aristoteles, *Anecdota problemata* III 43; bkz. S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, V, 61 vd.

da *arrheton*?[173] Dionysos'un törenle olan bağlantısının detayları nedir? Bu bağlantı şimdi yalnızca belirli zamanlarda yapılan ve tanrının karanlık yönünü canlandıran Dionysos için ciddi kurbanları bildiğimiz gibi genel anlamda açıktır. Baküs perilerinin ilgilendiği yavru hayvanların *sparagmos*'u böyle bir kurbandı: bıçaksız yapılan kanlı bir eylemdi. Bu yeterince aleniydi, tanımlanıyor ve temsil ediliyordu. Delfi'de, bıçağın kullanıldığı *arrheton*'nun bir tanıtımı olarak yalnızca mistik törenin çevresinde canlandırılması olası görünmektedir.

Parçalara ayırmak, -parçalama ve yiyip bitirme değil- Osiris mitiyle bir kıyaslama gerektirir. İsis kocasının vücut parçalarını buldu ve bir araya getirdi. Erkeklik organını yerine koyarak ve aşkta onunla birleşerek onu yeniden uyandırdı.[174] Edebiyatta yansıtıldığı gibi Yunan miti, bu öyküden sapmaktadır. Yunan versiyona göre tanrıların anası Rhea, Dionysos'un parçalarını bir araya getirdi ve onu hayata döndürdü.[175] Rolü, Dionysos'u Semele'nin değil, Demeter'den ziyade Rhea'nın kızı olan Persephone'nin oğlu yapan soya karşılık gelmekteydi. Diodorus Siculus'a göre bu soy Giritlilerle başlardı. Dionysos'un vücut parçalarının araştırılması motifi, Dionysos mitinin çeşitlemelerinde de meydana gelir. Semele'nin bir kız kardeşi Antinoe ve aynı ailedeki başka bir kız kardeş olan İno'nun oğlu Learchos'un

173 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*; s. 24 f.; ve yukarıda V. Bölüm notlar 109 vd.

174 E. Otto, *Osiris und Amun,* s.27'deki eski bir Mısır yazısından sonra: "Kız kardeşin Isis sevginle coşarak sana [Osiris] geliyor. Onu fallusuna yerleştir. Tohumun içine aksın...Horus gibi içinden çıksın." Otto şunu ekler: "Daha sonraki tasvirlerde bir atmaca biçiminde... ölü kocasının bedenine konar ve ondan bir oğul alır." Bkz. *Osiris und Amun*, s. 56; fig. 5, 16-19. T. Hopfner, *Plutarchus über Isis und Osiris,* s. 82 vd'de daha fazla belgelendirme (resimler ve yazı). Plutarchus, *De Iside et Osiride* 358 B'ye göre, İsis fallusu bulamamıştı; çünkü bazı balıklar tarafından yenilmişti. Sonuçta ikinci bir nüsha oluşturdu ve fallusu kutsallaştırdı: "Mısırlıların günümüzde kutladıkları" eklenti, efsanenin belirli ayinlerde yapay bir fallus kullanımını açıkladığını kanıtlar. Plutarchus burada kendisini Mısır ayinleriyle yetinmişti, çünkü açıkça sadece bunlardan söz edebilirdi, Yunan ayinlerini anlatamazdı.

175 Philodemos, *De pietate* 44 (Gomperz, ed., s. 16); Euphorion, Powell'de *Collectanea Alexandrina*, fr. 36; Kern, *Orphicorum fragmenta*, fr. 36.

bir eşi, Antinoe'nin oğlu avcı Aktaion'un öyküsünde yerini almıştı. Antinoe, bir geyik gibi avlanmış ve köpekleri tarafından parçalanmış olan Aktaion'un parçalarını araştırmalıydı.[176]

Mistik kurban töreninde parçalara ayırmak bu türden mistik bir parçalamaya dayanıyorsa, -tanrının yeniden bir araya getirilip uyandırılması için önkoşul- kurban etinin kesinlikle yenmesi amaçlanmamıştı. Diodorus onu Demeter'in oğlu olarak adlandıran –bu, Giritlilerin yanı sıra Orfiklerin mitolojisiyle uyumluydu- parçalanmış Dionysos öyküsünde Rhea'dan söz etmez. Demeter'in oğlu Dionysos'un vücut parçalarını nasıl topladığını anlatır ve "fizyologların" açıklamasını sunar: asma bağ bozumundan sonra fazlaca budandığı zaman, zamanı gelince yeniden meyve verebilsin diye toprak onu yeniler. "Bu, Orfik şiirlerde söylenen ve gizemlerde sunulanla bağdaşır."[177] Yalnızca Dionysos gizemleri olabilen gizemlerden açıkça ikinci defa bahsedilmesi, katletme ve parçalamadan yakmaya kadar aynı eylemlere gönderme yapmaktadır.

Büyük Orfik öğretici şiire göre, Dionysos'un son armağanı şaraptı ve şiirin yazarı tanrıya "Oinos" "şarap" der.[178] Kutsal eylem, *trieteris*'in sonlandırıldığı gizli kurbanın yeniden yorumlanması aracılığıyla, üzüm bağlarından kitaplara ve Orfik gizemlere aktarılır. Büyük ayinin basitleştirilmiş bir şekli, üzüm bağlarında saklanmaktaydı. Antik Yunan ve Roma çağı boyunca, bir keçiyi asmaya kurban etme geleneği geçerli kalmıştı. Kurban bir tür *talion* (kısas) kanunuyla açıklanırdı; çünkü tekeler bir bağa kabul edildiklerinde, bağlara karşı günah işlemişlerdi. Marcus Terentius Varro, "Böylece bir baş için başı telafi edermişcesine, tekelerin asmanın kaşifi Dionysos'a kurban edildiği ortaya çıkmıştı" der. Bu açıklama asma için teke ikamesi fikrini varsaymaktadır. Tarentumlu Leonidas'ın bir epigramında, parçalanan Dionysos'un uzandığı ve tekeyi tehdit ettiği topraktan bir ses yükselir: "Çok iyi, meyve dolu asmalarımı ye: kurban edildiğinde, kök üzerine dökülecek kadar şarap taşıyacaktır."[179]

---

176 Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 146 (Pelican edn., s. 129).

177 Diodorus Siculus III 62 7-8.

178 Kern, *Orphicorum fragmenta,* fr. 216.

179 Varro, *De re rustica* I 2 19. Bkz. *Anthologia Palatina*'da Le-

Daha kapsamlı bir ikame, kurbanlık hayvanın kaynatılmasında ifade edilmekteydi. Bu aynı zamanda Dionysos'u ilk olarak Atina'da koruyan pişirme tanrıçası Horai için yapılan kurbanlarda gelenekseldi. M.Ö. üçüncü yüzyılda bir kült eylemi uygulayıcısı ve teorisyeni olan Philochoros, *Kurbanlar Üzerine* eserinde şöyle yazmıştı: "Atinalılar Horai'ye kurban verdiklerinde, eti kızartmazlar, kaynatırlar. Tanrıçadan ısıyı ve kuruluğu gidermesini isterler; elverişli sıcaklık ve uygun yağmurla yetişen her şeyi olgunlaştırması için ona dua ederler. Kızartma aslında daha yararsızdır; kaynatma yalnızca çiğliği almaz, aynı zamanda sert kısımları yumuşatır ve eti yenilebilir hale getirir."[180] "Yenilebilir kılmak" için Philochoros "olgunlaşmak" anlamına da gelen *pepainein* sözcüğünü kullanmıştı.

Törenin anlamı şu ana kadar açıktır; bunu gizlemek için hiçbir görülebilir sebep bulamıyoruz. Asma toprakta yeniden yetişsin diye, bir oğlak ölmeliydi. Kurbanlık hayvanın eti kaynatılırdı, benzer bir süreçle asmadaki üzümler olgunlaşır ve yenilebilir hale gelirdi. Sonra kurban eti ateşe tutulur ve yakılırdı. Yunanca'da bu bağlamda "tamamen yakmak" ifadesi için *holokarpoun*, "meyveye dönüştürmek" ifadesi uygundu.[181] Yanık eti toprakla karıştırma, Hellespont'taki bir kent olan Perinthos'tan alınan bir yazıda vurgulanır. Büyücü kadının kehaneti, daha ziyade bir tekeyi kurban etme eyleminin gizemli bir özetini sunmaktadır. Perinthos'un Dionysosçu topluluğu, muhtemelen bir kuruluş töreni olarak kurbanı emreden bir kehanetle kurulmuştu:

"euoi" diye bağıran Bakchos vurulduktan sonra,
Kan ve ateş ve toz karışacak.[182]

Bu karışımda is yerine ateş vardır. Kurbanın hem buraya hem de başka kaynaklara atfedildiği rezerv bunun, insanların

---

onidas IX 99 ve Euenos, *Anthologia Palatina* IX 75.

180 Athenaios XIV 656 A'da Philochoros'tan söz edilir; Aristoteles, *Anecdota problemata* III 43'den alınan kısımla bağlantılı olarak, Reinach tarafından, *Cultes, mythes et religions*, V, 61 vd.'de söz edilmektedir.

181 Bkz. Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, I, 288.

182 Kötü haldeki kopyada plegesetai'yi tespit eden Albrecht Dieterich'ten sonra; bkz. "De hymis orphicis," eseri, s. 72 vd.

konuşmaktan hoşlanmadığı oldukça belirsiz bir eylem olduğunu göstermektedir. Burada gizlilik için bir gerekçe işaretimiz var. Kehanet tek başına, Himerios'a kadar –böyle sırların daha az korunduğu bir çağda yaşamış olan geç döneme ait putperest bir hatip- herhangi bir yazardan daha fazlasını açıklayabilirdi.

Kehanet dizelerinin Dionysos'un öldürülmesine gönderme yaptığı açıktır; bu durum Perinthos'ta bir kurban biçiminde tekrarlanır. "Euoi!" diye bağıran Bakchos, keçinin temsil ettiği genç tanrıydı. Himerios saldırıdan şöyle söz eder: "Dionysos darbeden sızlanır halde yığılıp kalmıştır."[183] Hatip kurbanı anlatırken asma, şarap ve üzümün kederinden bahsetmeye devam eder: "Asma sarkmıştı, şarap çok üzüntülüydü, üzüm gözyaşlarıyla yıkanmış gibiydi." Bu sempati birine retorik bir duygusallık olarak çarpmaktadır; fakat aslında Homeros'un bağ bozumu tanımındaki ağıttan fazla olmayan duygusal bir buluştur. Kurban ve asma arasındaki sempatik ilişki Dionysos kurbanı için gerekliydi. Tanrı, kurbanlık hayvanda gösterildiği kadar asmada da ortaya konmuştu.

Zoe'nin devamlılığı ve yok edilmezliği öğretilmemişti; ancak eşit oranda tüm bir somut hayatın küçük ve somut bir kısmında açık şekilde ortaya konmuştu. Dionysos Yunanlılara göre, keçi ve asma üzerinde bir tanrıydı. Keçi ve asma, sadece bunlarda yer almayan ortak bir unsurun ifade edildiği mite aitti. Ortak unsur bereketli yaşamdı. Birinden diğerine geçip devam ettiğine ilişkin açık varsayım, hiçbir varlığa yakın olmayan tanrıya bir göndermeydi. Büyük törendeki yüce mite daha fazla gönderi, aslında özellikle bir Yunan dini olmayan, fakat Yunanistan'da tinsel özelliğini ve açık "diyalektiğini" edinen bir şarap yetiştiricisinin dinine ait sınırları aşıyordu. Çok gizli tutulan törendeki bu unsurlar, Yunanlılar için söylenemez olan mitin arkaik özünü ima eder.

Tarihi kaynakların hiçbiri, parçalanmış oğlağın kaynatılması gerektiği sıvının ne olduğunu belirtmez. Ancak Girit, Lipari ve güney İtalya'da Sybaris yakınlarında dördüncü yüzyıldan ikinci yüzyıla ait mezarlar, Orfik gizemlerdeki ilklere öbür dünya için eşlik edecek altın yaprakları açığa çıkarmıştır. Sybaris yakınla-

183 Himerios, *Orationes* XLV 4; Kern, *Orphicorum fragmenta*, fr. 214.

rında, Yunan kenti Thourioi alanında, bu türden iki altın föy bulunmuştu. İlkinde şu sözcükler yazılıdır:

Bir oğlak, süte düştüm.

İkincisinde ise şunlar yazılıdır:

Önceden hiç çekmediği kadar acı çeken sen, hoş geldin.

İnsandan bir tanrı oldun; bir oğlak, süte düştün![184]

Bir föyde yeni bir üye kendisinden söz etmekte ve yeraltı tanrıları arasında uygun bir kabul beklemektedir. Diğerinde ise, ona konuşulmasını beklemektedir. Kendisini süte düşen oğlakla bir tutar (oğlağın parçalanmış olduğundan bahsedilmez) ve böylece kutsal konumunu gösterir. "Önceden hiç çekmediği kadar acı çeken sen" ifadesi parçalanmaya göndermede bulunur ve açıkça neticeyi, tanrılaştırmayı belirtir: "İnsandan bir tanrı oldun." Gizemli kurban aracılığıyla bir ilke yapılan gönderme, belirgindir. Dolayısıyla kurban edilen oğlağın sütte kaynatıldığını, fakat kutsal yok edilmezliğini asla kanıtlayamayacağını öğreniyoruz. Bir insanın hayvan ve tanrıyla özdeşleştirilmesi Orfiklerin hem yeniden yorumladığı hem de belirli bir tanrılaştırma amacıyla kullandıkları esas kutsal eyleme yapılan bir ilaveydi. Bu, yeni üyenin kullandığı, Hıristiyan bir yazarın güneş tanrısının ağzından dile getirdiği sözcükler gibidir: "in olla decoquunt ... septem veribus corporis mei membra lacerata subfigunt" ("beni bir kazanda kaynatırlar, vücudumun parçalanmış kısımlarını yedi şişe geçirirler...").[185]

Hiçbir Romalı ya da Yunanlı yazar, mistik kurban törenlerindeki sütte kaynatma işlemini, altın föylerde yazılı kısa Orfik metinlerinin anlattığından daha açık ifade etmemişti. Romalıların oğlağı ve kuzuyu sütte kaynatması veya kızarttıktan sonra sütü üzerlerine dökmeleri gelenekti[186] (Yasak emir gerçekte meydana gelmezdi). Neo-Attik bir sanat eseri, bu bağlamda araştırmaya değerdir. Muhtemelen M.Ö. ikinci yüzyılda yapılan

184 Kern, fr. 32.

185 Bkz. Firmicus Maternus, *De errore profanarum religionum* VIII 2: "aut in olla decoquunt, aut septem veribus, vb." Firmicus muhtemelen ayini bilmiyordu; bu sözcükleri Yunanca bir kaynaktan almış ve onları *aut* ile hatalı biçimde birleştirmişti.

186 Caelius Apicius, De re coquinaria VIII 6 6-7 ve II.

bir modelden sonra, Vatikan'daki mermer bir döşeme üzerindeki rölyefler, daha gizli bir Dionysosçu kurban töreni için yapılan hazırlıkları temsil eder gibi görünmektedir.[187] Antik sanatta başka gizem eylemleri için hazırlıkları canlandırmak gelenek olsa da, bahsedilen bu hazırlıklar dahil değildi. Döşemenin bir yanı, sıklıkla tekrarlanan bir resmi gösterir: şarapla ağırlaşmış yaşlı Dionysos, Dionysosçu bir ressamı ziyaret eder (64A).[188] Diğer yanı ise, oldukça müstehcen bir sahne gösterir: iki Erotes ağlayarak kurbanları ve canları olan bir kelebek "Psyche"yi (ruh) yakmaktadırlar (64B). (Yunanca'da "Psyche," "kelebek," "ruh" ve "Erotes'in mitik eşi" anlamlarına gelir.)[189] Dionysosçu kadınların, bir açıdan yok edilmez halde kalan oğlağa yaptıklarını yaparlar. Lir çalan genç bir satiri taşıyan bir kentaur ve bir baküs perisini taşıyan dişi bir kentaur görüntüyü, kentaurların kutsanmışları taşıdıkları Dionysosçu dünyasına ulaştırır.[190] Aynı döşemenin her iki ucunda, Dionysosçu bir kurban hazırlıkları olduklarını anladığımızda, gerçek perspektifleri haline gelen görüntüler görmekteyiz. Bir uçta bir geyik yavrusu, onu emziren annesinden alınır [64C]. Bu muhtemelen yavru hayvanda *sparagmos* uygulayan yarı çıplak bir kadın olan baküs perisi tarafından yapılır. Geyik ailesini kesinlikle bu amaçla yetiştirmiş olan çoban seyreder. Döşemenin diğer ucunda yaşlı bir adam, bir kadının başını tuttuğu bir keçiyi sağmaktadır [64D]. Sütü beklemektedir; bunun tasvir serilerinde ritüel bir amaca hizmet ettiği varsayılır.

Bir oğlağın, annesinin sütünde pişirilmesi Yunanistan'da değil ancak Sami bölgesi yakınlarında görülür. Dolaylı fakat gittikçe inandırıcı olan bu tanıklık, sıklıkla tekrarlanan yasaklamadır:

187 Bkz. B. Nogara, "Una base istoriata di marmo nuovamente esposta nel Museo Vaticano," s. 261-78; W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, s. 157.

188 Bkz. C. Picard, "Observations sur la date et l'origine des reliefs dits de la 'Visite chez Ikarios," s. 137 vd., C. Watzinger, "Theoxenia des Dionysos," s. 76-87; H. Von Rohden ve H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit,* pl. XXX.

189 Bkz. W. Helbig, *Führer,* I, 138 f., Kerenyi, "Die Göttin mit der Schale," *Niobe*, s. 220 vd.

190 Bkz. K. Meuli, "Nachwort," Bachofen'de *Gesammelte Werke*, VII, 500 vd.

"Bir oğlağı annesinin sütünde kaynatmayacaksın."[191] Yahudilerin, yakınlarındaki Canaanitelerin açıkça büyük önem verdikleri bir şeyi yapmaları yasaktı. Bir oğlağı sütte kaynattıkları durum, asma yetiştirmelerinin çoğu kez tekrarlanması gereken dizelerde tanımlanan şarap bağcılarının bir töreni gibi görünmektedir.[192] Bu dizeleri, Delfi'ye götürüldüğünde, biri *Korykion antron*'dan, diğeri hareket eden Kilikya-Hitit ejderha mitinin bölgesi olan Ras Shamra'dan alınan bir metinde buluruz. Dil, Ugarit'te Phoenicianlar tarafından ve Filistin'de Canaanitelerin kullandıkları Batı Sami dilidir. Theodor H. Gaster'ın aslına uygun çevirisindeki dizeleri aktarıyoruz:

Ateşin başında yedi kez ... delikanlılar
Sütte bir oğlak kaynatırlar, ...kaymakta
Ve bir kasenin başında yedi kez...[193]

Yunan töreninde yedi parça kaynatıldıktan sonra şişlerde kızartılırdı. Anne tekenin sütünde kaynatılsalardı, tören mistik içeriği olmadan yapılamazdı. Anneyle çocuksu mutluluk imgesini çağrıştırmaktaydı. Dionysos'un yeraltına indiğinde kutsal annesiyle yeniden bir araya geldiği mitte olduğu gibi tanrı olan oğlak da annesiyle yeniden bir araya getirilmişti. Tanrının yer altına yolculuğu öyküsünden bildiğimiz mit versiyonunda, annesine "Semele" denmektedir; Orfikler'e göre Rhea'nın kızı Persephone idi. Argonotlar, parçalanmış çocuk Dionysos'u bir araya

191 Çıkış 23:19, 34:26; Deuteronomy 14:21. Bu yasağın dinsiz Canaanites'in kullanımına karşı yönlendirildiği açıklaması Yahudi filozof ve tefsirci Maimonides'in *A Guide to the Perplexed* eseri, III 48'de (T. Gaster, *Thespis,* 1961 edn., s. 423) ortaya çıkar. Din tarihçileri yavaşça bu doğru görüşe gelmişlerdir. Bkz. W. M. Ramsay, "Phrygians," Hastings'de, *Encyclopedia of Religion and Ethics*; S. Reinach, "Une formule orphique," Cultes'de *mythes et religions*, II, 133; M. Radin, "The Kid and Its Mother's Milk," s. 209-18; S. H. Hooke, "Traces of the Myth and Ritual Pattern in Canaan," Myth and Ritual'de, s. 71vd.

192 T.H. Gaster, Thespis, 1961 edn., s. 420 vd. Şarkının başlığı "*Song of Vintage and Harvest*" [Bağ Bozumu ve Hasat Şarkısı] değil, "*Song of Vintage*" [Bağ Bozumu Şarkısı] olmalıdır. Başlıkları Gaster vermektedir.

193 *Thespis*, 1950 edn., s. 243.

getiren kişi Rhea'nın bir kült heykelini yapmak için en değerli büyük bir asmayı ağaç olarak kabul ederlerdi.[194] Bu, Anadolu'da Yüce Tanrıça dağı Dindymon Dağı'nda olmuştu. Yunan şiir dilinde asma ya da üzüme şarabın annesi deriz [195] ve Doğu'da kutsal bir "üzüm annesi" ile de karşılaşırız.

Batı Samilere ait bir Dionysos dininden söz edilebilir; bu din bu bölgeye Grekoromen dünyasından gelmemişti; fakat geç dönem Grekoromen sanat biçimlerini benimsemişti. Franz Cumont kuzey Suriye'deki seyahatlerinde bu türden anıtlar bulmuştu. Dolukbaba'daki üzüm bağlarından ve Jupiter Dolichenus'un kutsal anıtından da etkilenmişti. Üzümlerle Yüce Hitit tanrısının[196] Doliche gökyüzü tanrısının atası olduğunu; çünkü daha sonra bir şarap tanrısı da olduğunu öne sürmektedir.[197] Bunun yanında Cumont, Herodotos'un Dionysos olarak bildiği Dusares, "Arap Bacchus"ten de bahseder.[198] Sümerlerin "tanrısal asma" olarak adlandırdıkları bir tanrıçaları vardı.[199] M.S. 1203/1204 kadar geç dönemde Arapça bir kaynak üzüm bağı, şarap ve üzüm kültünden, aslında *piaculum* denilen bağ bozumunu takiben yatıştırıcı bir eylem olan şifalı bir sihre sebebiyet verecek kadar yerleşikti.[200] Bir boğaz hastalığını iyileştirmek için şu sözcükler söylenirdi: "Kadın bir Cin [Umm Unkud, 'üzümün annesi'] oğlunu kaybetmiştir ve oğlunun yasını tutmayı önemsemeyen tüm diğerleri bu hastalıktan muzdarip olmuştur. Eğer toplanıp yüzlerimize vurur ve yüksek sesle şu ağıtı söylersek ölümden kaçabiliriz: "Ey üzüm annesi, bizi affet! Üzüm ölüdür! Bilmi-

194 Apollonius Rhodius, *Argonautica* I 117-19.

195 Aischylos, *Persler* 614; Euripides, *Alcestis* 757.

196 F. Cumont, *Etudes syriennes*, s. 185.

197 İvriz'de kaya rölyefi, "deri çuval miti" için olası bir bölgedir. Bkz. E. Akurgal, Di Kunst der Hethiter, pl. XXIV'te yeni röprodüksiyon. Tanrının sağ elinde üzümler vardır; sol elinde ise başak tutar. Bu yüzden ona "köylü tanrı" (J. Garstang, The Hittite Empire, s. 165) veya "bitki tanrısı" denir. Fakat "tanrı asması" hiyeroglifsel Hititçe'de bir "hükümdar," *taparas* olarak ortaya çıkar (bu bilgi L. R. Palmer tarafından sağlanmıştır).

198 Cumont, *Etudes syriennes*, s. 260; Herodotos III 8 I.

199 A. Moortgat, *Tammuz*, s. 30.

200 Bkz. W.R. Smith, *Lectures on the Religion of the Semites*, s. 417, Arap tarihçi Ibn al-Athir'den söz etmektedir.

yorduk!" Bu bağışlanma talebinin temeli, Homeros'ta olduğu gibi, Yakın Doğu'da üzümün bağ bozumu zamanında bir ağıtı hak ettiği gelenektir.

Genesareth gölü ve Phoenisyen kıyısı arasındaki Yunanca olmayan büyük bir Dionysos dininin varlığı, Tyre kadar uzak bir bölgeye yolculuk eden, Hıristiyanlığın kurucusu tarafından açıklanmıştı. Metaforlarının çoğunu, kendisinden önce Eski Ahit şairleri ve kahinlerinin yaptıkları gibi, üzüm yetiştiricilerinin yaşamından almıştı.[201] Kendisine dair şunları söylemişti: "Ben gerçek asmayım."[202] Jeremiah esasen asil olup da sonradan İsrail'in melez asmasından söz ettiğinde – İsa'nın bu sözlerine paralel olan en yakın Eski Ahit ve muhtemelen modelleri-[203] metafor alanında kalmıştı; mistik bir kimlik yönü almış olan İsa kadar değildi. Bu sözcükleri içeren meselde, üzüm yetiştiricisi, babayı ve bağlar, havarilerini temsil etmektedir. Aziz. John İncilinde bu mesel yer değiştirir ve aynı zamanda İsa'nın Son Akşam Yemeği'nde şarap hakkında söylediklerini açıklar: "Bu benim kanımdır." Dördüncü Evangelist (İncil yazarı) kaleme aldığı sırada, Son Akşam Yemeği Hıristiyanların büyük gizemli eylemi haline gelmişti. Evangelist kuruluş ve ilk defa oluş öyküsünün halk için yazılan bir kitapta anlatılmayacak kadar kutsal olduğunu düşünmekteydi. Bunun yerine, İsa'nın kendisini asmayla bir tuttuğunu yazmıştı. Bu eşitlik sonucunda, İsa şaraptan kanı olarak bahsetmişti; buna ek olarak ekmeği vücudu olarak ifade etmişti. Gerçek asma olduğunu vurgulayarak, kendisini çok yakın biçimde özdeşleştirdiği üzüm bağından, asmalardan ve olgularından ayrı tutar. Kendisini, insanları baştan çıkaran "yanlış" asmadan ayrı tutması gerekliydi; çünkü içinde yanlış bir tanrı ve yanlış bir din gizliyordu.

Akdeniz şarap kültürü, bir yanda Hıristiyanlığın kurulması ve diğer yanda "Dionysos dini" kapsamlı terimine göre sınıflandırılabilen her şey olarak iki farklı gerçekliğin ortak ve somut arka planıydı. Yunan Dionysos dininin önemli bir kısmına kadar,

201 Mark 7: 24; Psalm 80: 9; Jeremiah 2: 21.

202 John 15: I: Ego eimi e ampelos e alethine.

203 Bkz. Septuagint çevirisi (Tevrat'ın bilinen en eski Yunanca tercümesi): ("İsrail halkının Tanrısı: 'Ancak ben seni seçilmiş bir üzüm bağı olarak ektim.')

kadın ve Orfiklerin büyük kurban töreni yalnızca kısmen ortaya konmuştur. Bu kültün bir özelliği henüz çözülmemiştir ve Hıristiyanlıkla sert bir şekilde ters düşen bu özelliktir. Kurbanlık hayvan parçalandığında, bir şey kenara konur ve saklanırdı. Bu parçaya ilişkin en büyük gizem gözlemlendi. Yunan bağlamında, neden olduğunu anlamak kolay değildir. Gizem, söz konusu olan şeyin önemini kanıtlamış ve aynı zamanda katılımcıların özel ilgisi olan mantıksız bir içerikle suçlanmıştı. Sihirli eylemler kendi yapılarında mantıklıdır. Birinin hatalı düşünce ve irade gücüyle imkansız bir şeyi elde etmeye çalışması mantıksız düşünülmektedir. Dionysosçu kurban törenindeki mantık dışı etken, kendi fikirlerini değil de geleneği takip eden kadınların amacıyla sınırlı değildi; daha kapsamlıydı.

Kurbanı parçalarken, kurban edenler –Onomakritos'un bu duruma dair versiyonuna göre Titanlar- kalbi ayırırlar. Sonunda Orfik kitapların felsefi formülasyonu şöyledir:

Çünkü yalnızca bilen kalbi bıraktılar.[204]

Kalp aslında serttir, hiç de yenecek bir kısım değildir. Bunu ayırmak oldukça mantıklı görünmektedir. Ancak bu kalp, Orfizm sayesinde yapılandırılan edebi Dionysos mitolojisinin önemli bir özelliğiydi. Pallas Athena onu aldı ve ondan Semele'ye içmesi için bir iksir hazırlayan Baba Zeus'a[205] götürdü. Dolayısıyla Dionysos ikinci kez doğmuştu. Zeus'u bir Girit kralı yapan Euhemeristik versiyonda, kızı Athena erkek kardeşinin kalbini bir sepette gizledi ve bu sepet –gerçek bir *cista mystica*- Dionysos kaplarıyla beraber götürüldü.[206]

Ancak taşınan şey –*cista mystica*'da ya da bir liknon'da olsun- tamamen saklanamazdı. Bu bir kalp değil, bir fallustu. Orfik kitaplardaki kanıt budur. Sonra daha çok bahsedeceğimiz bir metinde, tanrıça Hipta'nın Zeus'tan aldığı ve başının üzerinde bir liknon içinde taşıdığı nesneye "Kradiaios Dionysos"[207] den-

204 Kern, *Orphicorum fragmenta*, fr. 210.

205 Proklos tarafından, *Hymn to Minerva* 13'te oldukça açık şekilde ifade edilmiştir. Kern, f. 201 ile bağlantılı olarak bahsetmişti. İkinci doğum için, bkz. Hyginus, *Fabulae* 167.

206 Firmicus Maternus, *De errore profanarum religionum* VI, Kern'in alıntıladığı *Orphicorum fragmenta*, fr. 214 ile bağlantılıdır.

207 Proklos, *In Platonis Timaeum* 30 B, Kern'de *Orphicorum*

mekteydi. "Kradiaios"un iki anlamı olabilir ve bu, sırrın anahtarıdır. Ya *kradia*'dan ("kalp") ya da *krade*'den ("incir ağacı") türetilebilir; *krade*'den üretildiği durumda, incir dalından ya da incir ağacından yapılmış bir nesne anlamına gelir. Bir mite göre Dionysos, yeraltından gelişiyle bağlantılı olan mistik bir ayinde kullanım için incir ağacından bir fallus yapmıştı. Yumuşak ağaç, örtmece "kalp" ile gönderme yapılan Dionysos aracı için uygundu. Kaynaklara göre Pallas Athena'mın sakladığı bu nesne kurban edilen tekenin erkeklik organıydı, bu organ ne kaynatılır ne de kızartılıp yakılırdı; fakat bir kenara ayrılır ve saklanırdı. Bu eylem sembolikti ve ertesi yıl törende, bir yaba görevi gören sepet *liknon*'da yatan tanrı Liknites'i "uyandırmak" için kurutulan parçanın yerinde veya onunla birlikte incir ağacından bir fallus kullanılırdı.

Kurban ayininde hayvanın organı, bu uzuvdan bahsedilmeyen mistik bir rol oynuyordu. Ancak ağaç eşyaların tasvir edilen *phallaphoriai*'de taşıdıkları erkeklik gücünü belirtmeseydi, mantıksız içerikle itham edilmezdi. Kadınların bu yok edilmez yaşama ait *pars pro toto* ve *zoe*'nin somut bütünlüğünün bu somut parçası ile olan ilişkisi tarifsizdi, bir *arrheton*'du. Görünüşe göre kendilerini türlerinin erkek cinsini yok edip tüketmekle suçlayarak parça ve bütünü üstlenmekteydiler. Yok edilmez olan tanrıyı öldürmüşlerdi, anlaşılan o ki onu her iki yılda bir anıyor ve uyandırıyorlardı. Yüce gizemlerinin içeriği buydu.

Apollo'nun parçalanmış kardeşinin parçalarını ya da hatta kalbini *tripousa*[208] veya yakınlarına gömdüğüne dair Delfik geleneği muhtemelen Orfizm'de olmasa da, Orfizm'in etkisi altında ortaya çıkmıştı. Orfiklere göre, kalp Zeus'a giderken, vücut parçaları yakılmış ve dağıtılmıştı. Aslında *Korykion antron*'daki kadınların ayinleri ile tapınaktaki Hosioi ayinleri arasında yalnızca bir paralellik vardı; çünkü kurbanlık hayvanın vücut parçaları tapınağa alınmamıştı. Ancak antik felsefi mit yorumlayıcıları mistik kurban töreninde oldukça önemli bir rol oynayan yedi

---

fragmenta, fr. 199.

208 *Tripous*'ta gömülme için, bkz. yukarıda not 135. Bkz. Lykophron'a dair açıklama, *Alexandra* 208; Servius'un *Aeneid* hakkındaki yorumu, VI 347.

sayısının Apollo'nun da kutsal sayısı olmasına şaşırmışlardır.[209] Bunun aslında Doğu ile olan bir bağlantının işareti olarak düşünülmesi gerekir. Delfi'nin Minoslu Girit aracılığıyla Hititler ve Sami Yakın Doğu'ya kadar uzanan başka unsurlar ürettiği bir bölge olan Ugarit töreninde yedi sayısına rastlamaktayız. Bu başka Doğu unsurlarının bir kısmı *Korykion antron*'dur.[210] Dionysosçu kurban töreni karmaşık yapısı ve katı içsel mantığıyla, Yunan din tarihinin temel gerçeklerinden biriydi. Bunun Onomakritos'un sunduğu şekildeki Orfizm de dahil olmak üzere, kapsamlı gelişimleri vardı.

Tahta Çıkma

Orfizm, "tamamen tanımlanamayan dini-felsefi-edebi bir hareket"[211] olarak adlandırılmıştır; ancak kendi ortamı olan Dionysos dininde özetlenip nitelendirilebilir. Merkezinde kadın kültleri yer alan bir dindeki eril ve tehlikeli bir eğilimdi. Onomakritos bu eğilimi örnekliyordu. Bireylerin kefaretlerini gerçekleştirdiği ve ilahlaştırmaya çalıştıkları kabul törenlerinin ışığında, Orfizm bir çeşit özel din uygulaması olarak nitelendirilebilir. Bu eğilimin mitik prototip ifadesi, sadece yalnız dolaşan bir şarkıcı değil, aynı zamanda erkek ve gençlerin bir öncüsü olan Orfeus figürüydü.[212] Orfizm'in başka bir özelliği, yazıda korumayı amaçladığı arkaik mit ve kült unsurlarını tercih etmesiydi. Orfikler kutsal kitaplar yazıp, mitleri birbirine bağladılar ve bir Dionysos miti yarattılar.

Kadınların kült sırlarını açığa vurmadılar. Bunun yerine bilgisi olanlar için yeterince anlaşılır olan bir pelerine sardılar ve mitik dünya tarihini öyle bir biçimde inşa ettiler ki, Dionysos dinin dayandığı her şey zaten kadın kültleri veya Orfik kültler ortaya çıkmadan meydana gelmişti. Böylece işlevi tamamıyla bu olan[213] canlı mitin ruhunu gözlemlediler ve Dionysos dinin

209 Proklos, *In Platonis Timaeum* 35 B, Kern'de, fr. 210.

210 Nilsson, *Geschicte*, I (1941 edn.), 329.

211 1967 tarihli "Zagreus" hakkındaki özlü makalesinde W. Fauth , col. 2222.

212 Bkz. Kerenyi, "Die orphische Kosmogonie und der Ursprung der Orphik," *Werke*, I, 323-39.

213 Bkz. Jung üzerine düşüncelerim ve Kerenyi, *Essays on a Sci-*

tarihini ve Minoslu tarih öncesini takip ettiler. Girit geleneğinden itibaren tanrının iki misli arkaik doğum mitini aldılar, böylece bir yılan biçimindeki babası ensest şekilde kendi kızından çocuk sahibi oldu. Girit kökeni de güçlükle doğmuş olan Kutsal Çocuğun öldürüp parçalanmasından önce olan Onomakritos'un dramatik derlemesindeki sahneydi. Orfik anlayışa göre bu sahnede Dionysos çağımızın hükümdarı olarak son kez bütün halde görünmüştü.

Bu sahnenin merkezinde, başka bağlamlarda bildiğimiz bir tören başlangıcına karşılık gelen bir görüntü yer alır: bu, *thronosis* veya *thronismos*, yani tahta çıkıştır. Geç antik çağda Girit'in hala bir kül olarak tahta çıkma töreni uygulayan *threskeuousa thronosin* olduğu söylenmekteydi.[214] Homeros Minos'u ölülerin hakimi işlevinde oturur şekilde ve elinde asa tutarken betimlenir; oysaki diğerleri karakteristik olmayan bir biçimde oturmakta ya da ayakta durmaktadır.[215] Tahtın kendisi, Yunanlı şair için özel bir öneme sahip değildir; ancak Minos kültüründen beri geçen yüzyıllarda tahtında oturan kral motifini kimse unutmamıştı. Törensel oturumun gerçekleştiği taht odasındaki önemli kısmı Knossos ve Pylos[216] saraylarından biliyoruz. *Thronosis* kültündeki tanrılara ibadet etme, Yunan tapınaklarında sıklıkla tanrıya bir misafirperverlik göstergesi olarak meydana gelen, birden fazla sandalye ya da taht önermek anlamına gelirdi.[217] Thronosis, tanrı veya temsilcisinin bir sandalye üzerine yerleştirildiği özel bir şölen sahnesiydi. Klasik döneme ait bir çanak testiye yakından bakılırsa [98], bunun tamamen Dionysos rolünde kırılgan bir insan figürü olduğu görülebilir. Thronosis'in bir törendeki *myoumenoi* denilen katılımcıların başına gelenlere dair ilk sahne olduğu açıkça söylenmektedir.[218] Pylos'taki bir tablet

---

ence of Mythology, s. 5-9.

214 Oracula Sibyllina VIII 49; T. Klauser, *Die Cathedra im Totenkult der heidnischen und christlischen Antike*, s. 44.

215 Odyssey XI 568-71.

216 Knossos için bkz. Evans, *The Palace of Minos*, IV, 915-20; Pylos için bkz. Blegen ve Rawson, *The Palace of Nestor in Western Messenia*, I, 87-88.

217 Bkz. A. Furtwangler, *Mesiterwerke der griechischen Plastik*, s. 188 vd.

218 Hesychios s.v. thronostis maddesi.

üzerinde yer alan *mu-jo-me-no* sözcüğün en olası anlamı "kralın kabul tören etkinliğinde" bulunmuştu.[219]

Törenin nasıl yapıldığı, Orfeus'a yüklenen, ancak belirli bir Elealı Nikias[220] tarafından yazılmış olduğuna inanılan didaktik bir şiir, *Thronismoi metroioi kai Bakchika*'da anlatılmaktadır. Bu türden didaktik şiirler, törenlerin özel kültlerde veya Orfik toplumlar gibi küçük dini topluluklarda yapılmasını mümkün kılıyordu. Başlık, törenlerin Dionysosçu özelliğini gösterir ve aynı zamanda Ana Tanrıça Rhea veya Kybele'nin, Minos krallarının tahta çıkışlarını yapmış oldukları için onlara liderlik ettiğini belirtir. İsmi yalnızca Minos çağından geç antik çağa kadar olan dönemi değil, aynı zamanda Anadolu yoluyla Girit'ten kuzey Yunanistan'a ve Semendirek'e kadar olan tüm alanı kapsar. Tahta çıkanın etrafında dans eden ve töreni gerçekleştiren oğullarına ve hizmetkarlarına Girit'te "Kouretes," ama daha sıklıkla "Korybantes" denirdi. Semendirek'te muhtemelen arkaik bir yuvarlak düzlemde dans ediyorlardı ve daha sonra Arsinoeion'da üzerinde dikiliyorlardı.[221] Sokrates, Klasik dönemde yapıldığı gibi, iki Sofist'in bir delikanlıya dalkavukluk yapmasını bu törene benzettiği Plato'nun *Euthydemus* eserindeki ayini tanımlar. Bu ayinin dans düzeni –tahta çıkanın etrafında yapılan esrik bir dans- daha eski zamanlardan beri değişmişti. "Kabul edilecek olan tahta çıkarıldığında, Korybantelerin törenlerde yaptıklarının aynısını yapıyorlar. Kabul edilmişseniz bildiğiniz gibi, orada dans ve oyun var ve şimdi bunlar sadece şaka olarak etrafınızda dans ediyorlar, bu sizi daha sonra sunacakları anlamına gelir."[222]

Orfik dünya tarihine göre, Dionysos Rheakızı Persephone'den doğar doğmaz dünyaya geldiği mağarada dünya krallığının –çağımız hükümdarı- tahtına çıkmıştı. Bologna'daki fildişi bir kutunun üzerinde Dionysos'un doğumu ve tahta çıkışı dört serisinde arka arkaya iki sahne olarak gösterilir. Bu kutu M.S. beşinci yüzyıldan önce yapılmış değildi;[223] fakat o zamanlar hala bilinen

219 Ventris ve Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek (Miken Yunan'daki Belgeler)*, s. 221.

220 Bkz. Kern, *Orphicorum fragmenta*, s. 64.

221 Bkz. K.Lehmann, Samothrace, s.49-52; yorumumla, "Unwillkürliche Kunstreisen," *Werke*, II, 148.

222 *Euthydemus* 277 D (*Plato: Collected Dialogues*, s. 391).

223 Bkz.H. Graeven, *Antike Schnitzereien*, s. 5.

ve yazılı biçimde mevcut olan Orfik miti en etkileyici şekilde özetler. Bir bakıcı çocuğu, yatakta doğum yapmış olan annesinden alır ve –başka yerde tanımlanan ölmüş Semele'nin aksine [65A/65B][224]- dik oturur [66A/66B]. İkinci bir bakıcı yanında durmakta ve bir üçüncüsü tahta oturtulmuş çocuğa bir ayna tutmaktadır. Çocuğun arkasındaki mağara duvarı açıkça fark edilebilir. Çıplak çocuk memnuniyetle "İşte buradayım!" der gibi her iki elini kaldırır. Yanında iki silahlı Kouretes görülür. Biri bir bıçak dansı yaparken, bıçağını çeken diğeri dansa katılmak üzeredir. Çocuk aynada kendisine bakarken bıçaklanacaktır. Nonnos resimler için bir metin sunar.[225] İmgeyle birlikte ruhu da yakalayan ayna, öldürülen tanrının tamamen ölmeyeceğine söz verir.[226]

Bologna kutusundaki serilerde yer alan diğer resimler, ilk olarak tekeye binen bir çocuğu, daha sonra Ariadne ile evliliği için bir panter sürüsünü güden bir genci gösterir [66D]. Her iki tasvirde de eksiksiz bir Dionysos heyeti vardır. Ne Seilenos ne Pan ya da ayyaş kadınlar ne de asasıyla bir çoban eksiktir [66E]. Cinayetin bu sahnelerden önce gerçekleşmiş olduğu düşünülür. Katiller, Girit'teki Zeus mitinde oldukça farklı bir rol oynasalar da, silahlı gençler olan Kouretelerdi. Girit'teki çocuk Zeus da yıkımla tehdit edilmişti; ancak –genel olarak kabul edilen mite göre-[227] Oğlunu yok etmek için Baba Kronos doğumda çocuğun çığlığını duymasın diye Rhea Koureteler'e, savaş danslarıyla gürültü çıkarmalarını emretti. Bir Girit ilahisinde –M.S. üçüncü yüzyılda oyulmuş ancak en azından beş yüzyıl eskiye dayanan- Kutsal Çocuk "en yüce *Kouros*"u çağırır ve ona "zıplamasını"[228] emreder. Bu çağrı Koureteler'e kısaca *kouroi* dendiğini gösterir. Bu, Rhea mitolojisinden bildiğimiz bir ilişkiye uygundur: dansçılar en yüce olan oğulları kadar küçüktür.[229] Girit ilahisinde kutsal Dikte mağarası, doğum yeri olarak adlandırılır. Dansçılar önceden çocuk Dionysos'u öldürmek için etrafında sırayla dans

224 Gümüş kapta tasvir edilen ölmüş Semele için, bkz. A. Maiuri, *La Casa del Menandro*, pl. XXXVIII ve fig. 130.

225 Nonnos VI 172-73.

226 Bkz. Kerenyi, "Der spiegelnde Spiegel," s. 285-91.

227 Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 94 (Pelican edn., s. 81 vd.).

228 Bkz. J.E. Harrison, *Themis*, s. 8.

229 Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 87 (Pelican edn., s. 76).

etmeseydiler, Yunan mitolojisinde olduğu gibi, çocuğun kurtarıcısı olmayı bırakıp nasıl katili olduklarını anlamak imkansız olurdu. Gelişim daha az insani olandan daha insani tanrılara doğrudur, tersi değildir. Dionysos'un Minos mağaraları Zeus'un Yunan mağaraları haline gelirken, katil olmayı bıraktıktan sonra, kurtarıcı olurlar. Geç antik çağda İdaean Mağarası'nda her yıl Zeus'un oturması için hazırlanan bir Zeus tahtı olduğu hala bilinmekteydi.[230]

Katledilen çocuğun tamamen yok edilmesiyle bitmeyen mitik bir cinayet hakkındaki öyküler –kabul töreninde belirtilen bir cinayet (yalnızca tahmin edebildiğimiz)-[231] Semendirek gizemleri alanından korunmuştur. İskenderiyeli Clement'in, Selanikli üç Korybante'den iki büyük kardeşin en küçük kardeşlerini öldürdüğüne ilişkin anlattığı öykü buna bir örnektir.[232] Katiller parçalanmış başı mor bir örtüye sardılar, üzerine bir taç yerleştirdiler ve bronz bir kalkan üzerinde Olympos Dağı'nın ayağına götürdüler – burası muhtemelen, şarkı söylemeye devam eden başı haricinde, kadınlar tarafından ikinci bir Dionysos gibi parçalanmış olan Orfeus'un doğduğu yerdi.[233] Hıristiyan kaynağımıza göre, aynı iki kardeş gözler önüne serilen putperest sırları, fallusu ve bununla beraber Dionysos dinini bir sepet içinde Etrüsklere taşıdılar. Bu iki öykü –açıkça bir fallustan söz eden ve diğeri, örten sözcük olan "baş"ı kullanan- aynı temadaki çeşitlerdir.[234] Kutsal Çocuğun öldürülmesi, yeniden uyandırılabildiği bir organa indirgenmesiydi. Cinayet yeniden uyanmanın ön koşuluydu.

Nonnos, Zagreus dediği Persephone'nin yeni doğmuş çocuğuna dair şöyle yazar: "Zeus tahtında uzun süre oturmadı. Dionysos aynadaki yansımasına bakarken Hera, Titanları yüz-

230 Porphyrios, *Vita Pythagorae* XVII.

231 Kayışla vuruşlar; bkz. aşağıda VI. bölüm, not 304.

232 Clement of Alexandria (İskenderiyeli Clement), *Protrepticus* II 19 I.

233 Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s. 286.

234 "baş" ile birlikte, "büyük başlı tuzlu su balığı" sözcüğü, Yunanca'da da açıkça belirsiz bir sözcüktür. İtalyanca kökteşi *cefalo* "fallus" için de kullanılır-örneğin, Cardinal Azzolino'nun İsveç Kraliçesi Christina için kullandığı bir cinastan, S. Stolpe tarafından *Fran stoicism till mystik* eseri, s. 212'de söz edilir.

leri alçıyla kaplanmış halde ve öfkeyle onu öldürmeleri için sevk etti."[235] Nonnos katillerin iki tane olduğu konusunda geleneğe bağlı kalır.[236] Alçıyla sıvanan yüzlerin anlamı, Titanları ataların ruhları ve hayaletleri olarak çağıran Orfik İlahi ve şair Euphorion'un mitolojik ya da ritüel bir şahsın "ölü gibi bembeyaz yüzü"nden söz ettiği bir dizeyle açıklanmaktadır.[237] Arkaik zamanlarda anlatıldığı gibi, Phokianlar yüzlerini alçıyla boyuyor ve belirli kaynaklara göre[238] düşmanlarına gece, dolunay vaktinde saldırıyorlardı. Düşmanları onları bir ölü ordusu sanıyor ve ilk korkuda yeniliyorlardı. Bu savaşla ilgili hilenin, Titanların yöntemine benzerliği açıktır.[239] Phokianların hile fikrini, öncülerin çocuğa ata ruhları olarak göründükleri ve anlaşılan o ki onu öldürdükleri arkaik bir kabul töreninden ürettikleri olası görünür. Kabul törenlerinde alçı kullanımına yapılan göndermeler, *titanos* (kireç) ve *titan* (Titan) sözcüklerindeki cinas günümüze ulaşmıştır.[240]

Titanların öncü rolleri için pek çok etnolojik paralellik bulunur.[241] Onomakritos'un yeniliği, yani Titanların Dionysosçu kadınlar için vekil olarak Dionysos dinine girmeleri hala geçerliydi. Bu fikrin, erkek çocukların Yunanistan'da var olduğu düşünülen arkaik erkek toplumlarına kabul edilmesinde bir temeli vardı.[242] Bunun yanında Yüce Anne ve oğulları Koureteler, Korybanteler veya Semendirek'te ve Thebes çevresinde kendilerinin ve babalarının adlandırıldıkları şekilde "Kabeiroi"ye ait gizemlerin ilk sahnesi olarak korunmuş özel ve esrik bir erkek

235 Nonnos VI 165-73.

236 A.g.e., XLVIII 28.

237 Titanlara İlahi için, bkz. Quandt, *Orphei hymni* XXXVI ve yukarıda not 167. Bkz. Euphorion, Powell'de *Collectanea Alexandrina*, fr. 88.

238 Herodotos VIII 27; Polyainos, *Strategemata* VI 18; Pausanias X I II; L. Weniger, "Feralis exercitus," s. 223-30.

239 Bkz. K.O.Müller, *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*, s.390 vd.

240 C.A. Lobeck, *Aglaophamus*, s. 654; L. Weniger, "Feralis exercitus," s. 242 vd.; A. Dieterich, "De hymnis orphicis," s. 120 vd.

241 Harrison, *Themis*, s. 17 vd.

242 Bkz. Kerenyi, "Man and Mask", s.162 ff.; "Il dio cacciatore," s. 7 vd.

çocuk töreni vardı. Bu tören Minos ve Miken çağlarına dönmüş ve gelecekteki kral ve hükümdarların tahta çıkışından gelmiş olabilirdi.

Bologna kutusunun, muhtemelen önceki hakimlerin işinden yararlanan hakimi, yalnızca Dionysos'un gizemlerinde yeni üyelerden önce geldiği mistik uğraşının gerekliliklerini kaydetmişti. Üyeliği yürütmeden, gerçekte yedek bir hayvanın kurbanında gerçekleştirildiği gibi yalnızca bıçak kullanımını değil, aynı zamanda törenlerin bir özelliğini de çıkarmaktadır: Bunlar, amacı erkek çocuğunu gerçek bir Kutsal Çocuğun mutlu varlığında yatıştıran düşmanlarının öldürücü hedeflerinden saptırmak olan oyunlardır. Düşmanları Yüce Anne'nin oğulları olan büyük erkek kardeşleriydi. Burada tamamıyla antropomorfik (insan benzeri) bir mitin etkisini fark ederiz. Kabul törenine dair öğretici bir Orfik şiirden alınan oyuncaklar, muhtemelen Onomakritos'a ait *Teletai* şunlardır: toplar, ritüel enstrümanlar, eklemli kuklalar, altın elmalar ve başka oyuncaklardır.[243] Bunlar mistik semboller değildir; fakat Kutsal bir Çocuğa yaraşır gerçek oyuncaklardır. Kadınlar hasta bir çocuğu ninni söyleyerek uyutmak ve iyileştirmek için etrafında Korybantik dans yapıyorlardı.[244]

Aynanın aksesurlara yapılan son ilave olduğu görülmektedir. Tahta çıkarılan çocuğun oyuncakları üzerinde mutlu şekilde uyuyakaldığı düşünülürdü. Bu onu, aslında insanlara mahkum olan törene hazırlardı. Bir hayvanın kurban edilmesi görece daha geç bir tarihte yer değiştirilebilirdi. Eski zamanlarda insan yavrusunun söz konusu olduğu yerde törenin, Yunanlılar arasında geleneksel olmayan, ancak Mısırlılar, Samiler ve pek çok başka eski dönem insanlarının[245] uyguladıkları, sünnet gibi üreme organlarının bozulmasına dayandığı olası görünür. Herodotos bunu, bir Anadolu halkı olan Gürcüler arasında kanıtlamaktadır.[246] İnsan kurban etme ancak temsili hayvan ortaya çıktığı zaman tamamıyla hariç tutulabilirdi. Muhtemelen av çarığında kurban edilen Tenedos'taki yavru gibiydi. Yunan bölgesinde alı-

243 Bkz. Kern, *Orphicorum fragmenta*, fr. 34.

244 Platon, *Yasalar* VII 790 DE.

245 Bkz. A.E.Jensen, "Beschneidung und Reifezeremonie bei Naturvölkern."

246 Herodotos II 104.

şılagelen yedek hayvan tekeydi. Daha sonraki dönemde antik sanatın katı biçimleri gevşediği zaman, melez bir figür ortaya çıkar. Bologna kutusu üç Dionysosçu kadını hala çocuğun bakıcıları olarak –Orfik versiyondan çıkarılmış kişiler- gösterir; ancak tahta çıkarılan çocuğun boynuzları görülebilir: Nonnos'taki "boynuzlu bebek"[247] Zagreus gibi bir melezdir.

Kutu üzerinde yer alan sonraki sahnede Dionysos tekeye binmiş çıplak bir çocuk olarak gösterilir [66C]. Bu, bıçağın onlara zarar verecek kadar güçlü olmadığı anlamına gelmektedir: korunmuşlardı – teke kesinlikle Dionysos'un kanını verdiği asma biçimindeydi. "Oinos" ismi, şarabın insana verilen son armağan olduğunu öğreten Orfikler tarafından Dionysos'a verildi.[248] Burada Zeus'un halefi olarak tahta çıkarılıp, görünüşe göre öldürüldükten sonra tanrıya, meskeni Olympos için üzüm bağları verildiğini bilmekteyiz. Ariadne ile göğe yükselmişti; fakat "fizyologların," Dionysos'un üçüncü doğumunu asmaya atfettikleri Orfik tarihinin ruhuyla uyumsuz da değildi.[249] Bu dünya tarihi şölenler ve *zoe* ile dolu olan Dionysosçu yaşamında zirveye ulaştı. Büyük arkaik törenlerin, tahta çıkış ve mistik kurbanın öneminden yoksun olsa da, Dionysosçu yaşamı bunlarla bir süreklilik sağlamıştı. Orfizm sürekliliği daha büyük farkındalığa yükseltip çeşitli unsurların anlamını koruyarak bu duruma katkıda bulunmuştu. Orfizm Dionysos dininin asla tek hamili olmamıştı, fakat çoğunun yalnızca yorumcusuydu.

Geç dönem Cumhuriyet ya da İmparatorluk döneminin başındaki Roma yapılarını süsleyen tüm bir kil friz dizisi bu durumu açıkça yansıtmaktadır. Bu son derece incelikli olan işlerde, Yunanistan'da *oine* [67] [250] olarak da adlandırılan asma köklerinden yetişen Kutsal Çocuğa rastlarız. Asma ve üzümler aynı kökten yetişir; bağ bozumunda üzümleri taşıyan iki ilkel satir küçük tanrıyı Dionysosçu enstrümanlarıyla karşılar. Henüz olmasa da tanrı Oinos'a dönüşecektir. Üzüm taşıyanlar, çocuğu

247 Bkz. Nonnos VI 165. Bozcaada'nın av çarıkları içinde bir yavru kurban etme için, bkz. V. Bölüm, notlar 4 vd.

248 Kern, *Orphicorum fragmenta*, fr. 216.

249 Diodorus Siculus III 62 6.

250 Bkz. Rohden ve Winnerfeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, pl. XXIV 2; ve E. Simon, "Zagreus," s. 1424 (Titanlar'dan söz edişi bir hatadır).

parçalayıp yok eden Titanların rolü yerine önceki kadın ve erkek parçalayıcıların rolünü üstlenirler. Dansçıların ve sevimli baküs perilerinin dostları olarak görünen güçlü satirler, ne titanik varlıklardır ne de Titanların temsilcileridir [68].[251] İki satirin ellerindeki ayna şüphesiz Kouretelerin öldürücü eylemiyle ilgili değil, daha çok mutlu sonla ilişkilidir. Çünkü tanrı dini ayindeki liderlerin yerinde bulunmaktadır. Dans eden erkek ve kadınların sabit duruşu –kalkık yüzleri [69]- flüt icrasının artırdığı erotik bir uyarılma gösterir. Panter [70] ve flüt çalan yarı çıplak kız, yakında en üst sınıra ulaşılacağına tanıklık eder. Bir satir ve baküs perisi vahşi şekilde dans eder ve *liknon*'u uyanık olan çocukla birlikte asar [71].[252] *Liknon*'u çocuğu parçalamak için değil, uyandırılmış olan Liknites'i kutlamak için asarlar.

251 Bkz. Rohden ve Winnerfeld, pl. XVI; ve Simon, s. 1419 vd.

252 Rohden ve Winnerfeld, pl. XCIX; Simon tarafından yanlış yorumlanmıştır, s. 1426.

VI. ATİNALILARIN DIONYSOS'U ve YUNAN GİZEMLERİNDEKİ İBADETÇİLERİ

Uyluktan Doğuş ve Maskeli İdol

Zoe'nin *liknon*'da gizlendiği ve yeniden uyandırıldığı biçime ilişkin soru, retorikten fazla bir şey değildir. Ancak nesneyle sınırlı olmayan bir gizemin yanı sıra, Liknites'i bir bebek ve onu uyandıran kadınları bakıcıları olarak gösteren belirsizliğin sürekliliğine dair nedenleri açığa çıkarmak için vardır. Aslında fallus Yunan dünyasında gizeme yer bırakmamıştı. Ayrı bir sahne, konusu Yunanca olan Roma üretimi kil rölyef dizilerinde fallusun ortaya çıkarılmasına adanır [72]. Fallus *liknon*da dik durur ve diz çökmüş olan kadın örtüyü açar; bakire ve kanatlı bir tanrıça itilir, fakat şehvet düşkünü bir adam ona doğru çekilir.[1] Böylece bir kült sahnesi bağlamından çıkarılan fallus temsil edilirdi.[2]

M.S. birinci yüzyılda Kapadokyalı doktor Aretaios, şehvetli duruma yapılan göndermenin özel ve ayrı bir tıbbi öneminin olabileceğini belirtir. Pek çok tasvirde yer alan satirlerin kışkırtmasından, Dionysos'un "kutsal" dostları olarak söz eder ve bunun "*theion pregma*'nın *symbolon*'u"[3] olduğunu açıklar. Dok-

---

1 Bkz. Rohden ve Winnefeld pl. CXXIII. Bir başka çeşitlemeye ilişkin, şöyle belirtmektedirler (s. 53): "Kanatlı figürde korku uyandıran," sadece sepetteki ve satirin üzerindeki fallus değil, aynı zamanda diz çöken kızın üstündeki kusursuz giysi düzenidir." Bkz. *A Description of the Collection of Ancient Terracottas in the British Museum*, pl. XVI 27 (artık mevcut değildir: "muhtemelen uygunsuzluğundan dolayı çıkarılmıştır").

2 Fallus temsili, hazırlayıcı bir bağlamda mümkündü; bkz. aşağıda bölüm VI, not 46'dan sonraki yazı.

3 Aretaios, "De acutis morbis," *Corpus medicorum graecorum*'da, Hude, ed., II, 12: "Dionysos'a ait olan satirler, resim ve heykellerde şehvet düşkünü ve kutsal şeyin [*pregma*] bir sembolü olarak temsil edilmektedir".

torla aynı İyon diyalektiğini kullanan Herodotos, matem ve yas gibi bir *pregma* ile bağlantılı olarak, belirli bir tanrıdan ismiyle bahsetmek istemeyeceğini söyler.[4] Dolayısıyla Aretaios'un "kutsal *pregma*"sının bir şey değil, fakat yas ve mezarın Osiris ile olan bağlantısı gibi, Dionysos ile aynı bağlantıda bulunan bir gerçeklik olduğundan eminiz. Osiris ismi gizemi açıklayacaktı. Gizemin gerekçesi *theion pregma* ile bağlantılı olarak, yalnızca *liknon*'da gizli kalmış ve satirlerde görünür olanda değil, fakat aynı zamanda bir gizemde şöyle ifade edilmektedir: "Fallus gizeme uygun şekilde Dionysos için dikilmişti."[5] Fallusun kendisi *mysterion* veya kutsal *pregma* değildi, ancak bununla ilgili olmak zorundaydı. Aslında bu şekilde amaçlanmamış olsa da, fallus *symbolon*'u –öneri ve kısaltma olarak yorumlanabilirdi.[6]

Kradiaios Dionysos'tan "incir ağacı Dionysos" olarak söz eden Orfik kaynak, Dionysos'un tanrıça Hipta'ya nasıl verildiğini anlatır. Tanrıça başının üzerindeki bir *liknon*'da Dionysos'u taşımaktadır ve bir yılanın *liknon*'un etrafına dolanmasına göz yummuştur.[7] Bu özellik ve aynı kaynaktan öğrendiğimiz kadarıyla Dionysos'un doğumunda "Çocuk doğuran Zeus'a yardım eden" tanrıçanın adı ile, *Hipta Üzerine*[8] isimli Orfik eserin yazarı da muhtemelen Yakın Doğu kökenlidir. Orfik İlahi Kitabı'na göre, Hipta'nın evi Lydia'nın Tmolos Dağları'nda ve Phrygia'daki İda Dağı'ndaydı.[9] Aslında o, Rhea olarak da adlandırılan Yüce Anneydi. Bunun yanında İlahi Kitabı, Yüce Anne'nin yardım ettiği tanrı için bir Firigya ismine sahiptir: bu isim, Yunanca yorumunda Zeus veya Dionysos olabilen "Sabazios"tur.[10] M.Ö. beşinci yüzyılda kültü devlet tarafından kabul edilmemiş olsa

4 Herodotos II 132 170.

5 Aristophanes hakkında açıklama, Acharnians 243: istato o phallos toi Dionysoi kata ti musterion.

6 Bkz. Kerenyi, "Symbolismus in der antiken Religion," *Werke*, II, 213-20.

7 Kern, *Orphicorum fragmenta*, fr. 199.

8 Bkz. Kerenyi, "Die Herkunft des orphischen Hymnenbuchs," s. 90 vd.

9 Quandt, *Orphei Hymni* XLVIII 4, XLIX 5.

10 *Ophei Hymni* XLVIII 1. Zeus hakkında en başta Phrygia'da, bkz. T. Eisele, "Sabazios," col. 236 ("Dionysopolis" denilen bir şehirde bile). Dionysos'a dair, bkz. J. Schaefer, "Sabazios," col. 1542.

da Atina kentinde benimsendiğinde, Dionysos kültü arkaik bir formda tekrar tanıtılmış gibiydi. Sabazios dini içeriğinin Dionysos gizemlerinin içeriğiyle aynı olduğu bize açıkça söylenmektedir.[11] Sabazios kendisine hitap edilen bu ilahide Zeus ile eş tutulduğu için Kronos'un oğlu olarak çağrılır. İlahiye göre, "uyluğa dikilen oğul" olgunlaştığında, Tmolos'taki tanrıça Hipta'ya götürülsün diye Dionysos'u uyluğuna diken *Eiraphiotes*'ti. Burada Hipta'nın onu başının üzerinde taşıdığı söylenmez; ancak Dionysos'u yalnızca doğumundan sonra almıştı. Onu Rhea'nın büyüttüğü bilinmekteydi.[12]

En azından bir bölge için, bu çocuğu gerçekten babasının mı doğurduğu yoksa babasının sadece kendisini sakatlayıp iğdiş mi ettiği konusundaki soruyu cevaplamak kolaydır. Anadolu'da Yüce Anne'nin rahipleri ve dostu Attis, ona erkekliklerini feda etmişlerdi[13] ve öykü Firigya gizemlerinden günümüze, Zeus'un annesiyle ensest ilişkide bulunduktan sonra kendisini iğdiş ettiği şeklinde ulaşmıştır. Gerçekte, bir koçun hayalarını tanrıçanın rahmine yerleştirmişti.[14] Bu mitin ve Anadolu'da yapılan ve buna karşılık gelen bir ayinin içsel mantığı açıktır. Tanrının veya herhangi bir kurbanlık hayvanın parçalanmasına dair hiçbir şey söylenmez. Bir boğa, koç ya da başka bir erkek hayvan olsun, sonsuz doğum döngüsü devam etsin diye hayvanın parçalanmış erkekliği Yüce Anne'ye verilmek zorundaydı. Anadolu'nun ana dininde, bu kadınlık kavramı hakimdi. Yunanistan'da kadınlar, erkekliği kendilerine emanet edilmiş *zoe* olarak korur ve kollardı. Hipta'nın Orfikler arasında "Bakchos'un bakıcısı" olması gibi,[15] Yunanistan'da ve hatta belki Girit'te Dionysosçu kadın toplulukları Ana Tanrıça'nın yerine geçti ve kendilerini yalnızca tanrının bakıcıları olarak tanıttılar.

Mitin Yunan versiyonundaki mantık –ve bu versiyon Firigyalı Sabazios üzerinde etkiliydi- korkunç fakat anlamlı bir eylem olan tanrının kendisini iğdiş etmesi, uyluktan doğuşla yer

11 Strabo X 3 15: paradous ta tou Dionysou kai autos.

12 *İlyada* üzerine açıklama, VI 131.

13 Bkz. H. Hepding, "Attis, seine Mythen und sein Kult," s. 121, 160 vd.

14 İskenderiyeli Clement, *Protrepticus* II 15 2; Arnobius, *Adverses nationes* V 21.

15 Quandt, *Orphei Hymni* XLIX 1.

değiştirince bozulur. Zeus'un uyluğundan bir doğuş yaratılmasının, Yunanistan'da kendi bedeni pahasına tanrının bereketli armağanını korumak gibi bir işlevi vardı. Mit erkek canlılığının kadın cinsi ve böylece bir bütün olarak insan ırkı için sonsuz şekilde feda edilmesi gerektiğini vurgulamaktaydı. Dionysos dininin somut misyonlarına ilişkin bir anlatı --daha eril formdaki Kabeiroi gizemleri- tanrı katillerinin, tanrının erkeklik organını Yunanistan'ın kuzeyinden İtalya'ya bir sepet içinde getirdiklerini anlatır. Hıristiyan kaynağımız İskenderiyeli Clement şu sonuca varır: "Bu yüzden belirli kişiler Dionysos'u uygun şekilde Attis ile eş tutar; çünkü Attis de üreme organından ayrılmıştı."[16]

Hadımlık, Attis'e ait olduğu kadar Dionysos'un da özelliğiydi. Dionysos dininin gizli öğelerinden biriydi; fakat Clement'in söz ettiği, Dionysos kültü uzmanlarına göre açık bir gizemdi. Bu muhtemelen, Anadolu'da karşılaşılan garip bir kült kullanımını açıklar. Kıbrıs'ta doğumda ölen Ariadne'nin doğum sancılarını çağrıştırarak, doğurmakta olan bir kadını taklit eden kişi, Zeus benzeri bir adam değil ancak bir gençtir.[17] Büyük ihtimalle sancıları yalnızca sembolikti; ancak bunlar tıpkı Ariadne'nin düşük yapıp ölmesinin, Dionysos'un yeraltı dünyasının sahibesi tarafından doğrulduğunu örtmesi gibi, bir Attis'in sembolik sancılarıydı.

Babasının uyluğundan doğması Dionysos'u "Eiraphiotes" sıfatıyla ilişkilendirmişti ve Dionysos'un kendisi değil ancak Baba Zeus mağdur edilmişti. "Eiraphiotes," "dikilmiş" anlamına gelir.[18] *Zoe* tanrısı, postların şarapla değil de mayalanan bal suyuyla dolu olduğu deri çuval miti zamanındaki bir postun içine dikilmişti. "Eiraphiota" sıfatı şiirde[19] ve kültte korunmuştu. Yunan tarzında olmayan arkaik bir mitin helenleştirilmesiyle, görece geç bir tarihte canlandırıldı. Orfik İlahi Kitabı'nda Dionysos, "Trigonos," "üç kez doğmuş" anlamına gelir; fakat sadece "Dimetor," "iki anneli" demektir.[20] İlahi Kitabı aynı za-

16 *Protrepticus* II 19 4.

17 Plutarchus, *Theseus* XX 4, tarihçi Amathuslu Paion'dan sonra.

18 Eiraphiotes, erraphiotes yolula enraphiotes'ten gelir.

19 Bkz. *Homerosçu İlahiler* I 2, 17, 20.

20 Quandt, *Orphei Hymni* XXX 2; L I; LII 9.

manda Dionysos'un Thebaili annesi Semele adına bir ilahi içerir; ancak Orfik edebiyatın asıl kitabı Semele'den veya uyluktan doğumundan söz etmez.

Uyluktan doğuşun Atina'da kolayca benimsenmesi, Zeus'un başından çıkan Pallas Athena'nın, ünlü "baştan doğuşu"na göre biçimlendirilmiş bir Atina icadını akla getirir. Bu muhtemelen, Dionysos'un Attik dininin Thebai miti ve kültüyle kaynaştığı dönemden gelir. Köklü bir sadeleştirmeyle el ele giden bu kaynaşım, Eleusis Gizemleri'nin içeriğini, yani yeraltında Kutsal bir Çocuk doğduğunun ilan edilmesi ve yeraltı evliliğinden yedi ay sonra annesi Persephone'nin epifanisini dikkate alan Atinalı Dionysos mitolojisiyle sonuçlanmıştı.[21] Atinalılar iki yıllık dönemi ortadan kaldırdılar. Aynı zamanda üzüm bağları senesi olan tek bir yılda, Dionysos şölenleri, Agrai'nin Lesser Gizemleri ve Eleusis'in Yüce Gizemleri için yer açtılar. Oluşturdukları takvim –kesinlikle Onomakritos'tan önce ve Orfiklerden bağımsız şekilde- şarap yapımı aşamalarının yanı sıra, kadın ve erkeklerde zoe'nin *parousia*'sına itibar eden saygılı bir uzlaşmaydı. Ay dönemleri geçerliliğini koruduğu için, sonuç yalnızca bir tahmin, matematiksel kesinlikten çok insan hayalinin bir ürünü olabilirdi.

Dionysos'un yıllık doğumu sadece güneşin gündönümündeki pozisyonuna değil, aynı zamanda temizlenmesi ilk yoğun kış soğuğuna[22] rastlayan şarabın durumuna bağlıydı. Bu dönemde Lenaia şöleninde Eleusis'in ikinci rahibi Dadouchos, Atinalıları tanrıyı çağırmaları için davet etti.[23] O zamana kadar uzun bir

21 *Eleusis* adlı kitabımda, gizli tutulan, fakat Eleusis dini ile Dionysos dini arasında çok eski zamanlardan beri var olan hiçbir bağlantıyı varsaymadım; bkz. *Eleusis*, s. 241, dizin s.v. Dionysos. Eleusinian dini, Hades-Plouton-Dionysos'un Anthesteria'yı takiben Lesser Mysteries döneminde erkekliğinin komutasında olduğuna inanmaktaydı. Orfik etki, üçüncü yüzyıla ait Eleusisçi bir yazıdan çıkarılabilir; bkz. K. Kouroniotes, s. 171 vd. Bir buhurdanlık bu yazıyla birlikte oynayan Kutsal Çocuğa adanmıştı: "Dionysos'a göre, yanında oynayan çocuk." Yeraltı doğumu hakkında, bkz. "Ariadne" kısmı, yukarıda bölüm III.

22 Bkz. Kerenyi, "Parva realia," s. 9.

23 Aristophanes hakkında açıklama, *Kurbağalar* 479; L. Deubner, *Attische Feste*, s. 125.

süre "dikili" haldeydi, yani şarap çömlek kaplara dökülmüştü ve neredeyse hazırdı. İnsanlar şöyle bağırıyordu: "Semele'nin oğlu Iakchos, nimetler sunan!" Bu bağırış bir birleşme varsayar. Sonbaharda Yüce Gizemlerde kutlanan doğum –yeraltındaki Persephone'nin çocuğunun doğumu- geçici bir doğumdu. Kışın kesinlikle Semele ve Zeus'un oğlu olarak doğmuştu. Dionysos'un iki annesi, Semele ve Persephone aslında aynı tanrıça için verilen iki isimdi. Şimdi Atinalılar tarafından eş tutulmaktaydılar. Benzer şekilde eş tutulan tanrılar, Eleusis şölenine Iakchos olarak katılan, olgunlaşan ışık tanrısı Giritli genç Dionysos ve Zeus'un doğurduğu erişkin oğluydu. Atina'da uyluktan doğuş tasvirleri, Dionysos mitolojisinin bu halini yansıtır.

Uyluktan doğuş tasvirlerine ait serilerin en eskisi oğlanı, Zeus'un kucağında gösterir [73]. İki meşaleyle dışa dönük olarak, Hera'yı öfkelendirme tehlikesinde doğurduğunu bildirir. Yazıya göre "Zeus'un ışığı"dır. Diosphos ressamı olarak bilinen sanatçı tarafından yapılmış, M.Ö. altıncı yüzyılın sonlarına ait saygın bir tasvirdir. Bu tasvir, doğumun gerçekçi süreci yerine sonucunu kaydederek, Zeus'un kendisini iğdiş eden rolünden çok, çocuk doğuran bir tanrı rolü oynadığı mite karşılık gelmektedir. Ancak mitin bu versiyonunun tasvir edildiği ciddiyete rağmen, sonraki nesillere kasıtsız şekilde komik olarak geçmişti. Beşinci yüzyıl sonları veya dördüncü yüzyılın başlarına ait bir Tarentine vazosundaki gerçekçi bir uyluktan doğuş sahnesi, tanrıların yaşamında yaygın bir oluş, derin anlamı bulunmayan bir olay izlenimi verir [74].[24] M.Ö. üçüncü yüzyılda Apelles'in bir öğrencisi, Zeus'u çalışırken ve Dionysos kültünde Dionysos Mitrephoros'un süs eşyası olarak kesinlikle ciddi bir önemi olan baş bağları (*mitratus*) giymiş şekilde resimlediği zaman, bu eseri saygısızlık olarak kabul edilmişti.[25] Altamura ressamının boyadığı bir vazo resminde M.Ö. yaklaşık 465 yılında *thyrsos* (baküsün kozalak süslü değneği) ve panter postuyla tanımlanan

24 Bkz. A. D. Trendall, "A Volute Krater at Taranto," s. 175-79, pls. VIII-IX.

25 C. Picard, "Dionysos mitrephoros," s. 709-21, Dionysos'un veya onu kutlayan adamların *mitra* giydikleri vazo resimlerindeki sahneleri incelemez. Saygısızlık konusunda, bkz. Plinius, *Naturalis Historia* XXXV 140: *petulanti pictura*.

Zeus benzeri bir Dionysos, oturur vaziyette öz benliğini karşılarken gösterilir [75].[26] Öz benlik tanrının dizleri üstünde duran ve Dionysosçu bir kadın veya erkeğin hayranlık duyduğu, bir testi, büyük bir bitki ve sarmaşık taçla çıplak bir çocuk olarak görünmektedir. Bu kucaktaki veya dizlerdeki sabit duruş, daha esnek duruşlara kıyasla[27] Diosphos ressamının eserinde Zeus ve Iakchos arasında, Altamura ressamının eserinde ise Dionysos ile öz benliği veya oğlu arasındaki en yakın ilişkiyi işaret eder. Bu iki tasvirin bir karşılaştırması, Zeus mitinde değil de Dionysos mitinde araştırılması gereken daha derin bir anlam içerdiğini göstermektedir.

Her ikisi de kolayca biçimlendirilmiş olan karakteristik Dionysosçu idolleri, Arkaik dönemde kullanımdaydı. Birbirlerini tamamlamakta ve asla uyluktan doğuş kadar yaygın olmamış bir Dionysos mitine tanıklık etmekteydiler. Bu idollerden biri fallik değildi. Paradoksal ifade kaçınılmazdır: fallik olmayan özellik vurgulanmaktadır. Yalnızca tanrının dostları ve ibadetçileri olarak görünen fallik varlıklarla kıyaslanmasında değil, aynı zamanda kendi içinde ele alındığında bu idolün fallik bir yönü yoktur. Mabette bir sütun üzerinde bir maske asılıydı ve maskenin altında sütunu kaplayan uzun bir giysi –bazen iki adet giysi, bir üst ve alt giysisi- asılıydı. Başıyla birlikte bir sütun, bitki yaşamını da içerebilen bu sabit düzenin tekrarlanan bir parçasıdır; bundan dallar çıkabilir. Sütun aynı zamanda başsız da olabilir, yani bir direk şeklindedir, fakat –ve bu yeniden vurgulanır- bu direk gerçek bir taş sütuna benzemez. Bazen idol kapıların dışında durduğu zamanlarda bile, bir taş sütuna benzerlikten kaçınma ve sütun özelliğini vurgulama amacı için eklenmiş gibi görünen bir başlık taşır. Beyaz bir tabanda siyah figürlü bir Attik kabı, nadir bir kırsal sahne sunar: idolün önünde iki adam yarı çıplak bir cariyeye ve kurban edilecek bir tekeye öncülük ederek idole yaklaşırken, şehvet düşkünü bir satir baküs

26 Bkz. Alferi, Arias ve Hirmer, Spina, pls. 10-11, s. 31'de çocuğun yanlış yorumlanması.

27 Bkz. Ferrara'da sarmal testi ve Compiegne'nin şarap karıştırma kabı, H. Fuhrmann'da, "Athamas," s. 117, fig. 4; ve s. 119, fig. 8. Yalnızca burada başka yorumlar da kabul edilebilirdir.

perisini takip eder [76A-76C].[28] İdolün benzer yüz ve giysiyle bir kült heykelinin benzer bir kısaltması olduğu mümkün görünmez. Daha büyük ihtimalle bu, kült heykeli için yapılan küçük bir mabedin kısaltmasıdır. Bu idolden pek çok kült heykelinin hareket halinde gösterdiği [39A, 40,41] ve "Dionysos rölyefi ziyaretinde" etkili biçimde ortaya çıkan [64A] "sakallı ve uzun giysili Dionysos" tipi tasvir gelişmişti. Bu görülebilir şekilde iğdiş edilmiş bir Dionysos'tur. Çok sayıda tasvir bu geçişi örnekler [77,78].[29]

Bu tür bir idol aynı zamanda Osiris kültünde ortaya çıkar ve Plutarchus'un kayıtlara geçirdiği bir mit, bunu ölü tanrıyla ilişkilendirir.[30] Bu mite göre Osiris'in tabutu, denizden bir süpürge ağacının dibine vurduğu Byblos'a taşınmıştı. Ağaç onun çevresinde yetişmişti, bu yüzden ağacın parçası olmuştu. Kraliyet sarayına ait bir sütun bu ağaçtan yapılmıştı. Orada kocasını arayan Isis, onu sütunun içinde buldu. Ölü Osiris'i aldı, fakat süpürge ağacından sütunu bir esvaba sardı, yağla meshetti ve kendi tapınağında tapınılsın diye onu Byblos krallarına bıraktı.

Özellikle Yunan tanrısına ait olan maskeden başka, bu masal ve Dionysos tasvirleri arasındaki benzerlik yapının anlamını açıkça belirtmektedir. Maske bu anlamı onaylar. Bu benzerlik yalnızca bu kült heykellerinin "ilkel" özelliğini göstermez, aynı zamanda böyle bir idolün ölü bir tanrının mezarı olarak düşünülebildiğini kanıtlar. Bu yapı eski bir günün kalıntısı olarak değil, yeraltındaki yokluğu sırasında tanrıya uygun anlamlı bir sembol olarak korunmuştu. "Önemli derecede fallik dışı" olarak nitelendirilmesi yeraltı konumundaki tanrıya –Osiris ve Dionysos- uygun olan kısıtlı varlığa aykırı düşmez.

İkarion'daki Dionysos tapınağı yenilenmiş bir formda bu türden bir kült heykeline sahipti. Aslında ağaçtan –muhtemelen incir ağacı- oyulmuş maske, M.Ö. yaklaşık 530 yılında mermere kopyalanmış ve heykeltraşın [79][31]ona verdiği oldukça etkile-

28 Bkz. A. Frickenhaus, *Lenaenvasen*, no. 2, bir yandaki tek tasvirin "ilginç" olduğuna dair yanlış ifadeyle.

29 [77] de, bkz. Frickenhaus, *Lenaenvasen*, s. 6-7. [78]de, bkz. Frickenhaus, s. 12, no. 26; bkz. nos. 27, 29A.

30 *De Iside et Osiride* 357.

31 Bkz. W. Wrede, "Der Maskengott," s. 57-70; Kerenyi, "Man and Mask," s. 157. / Elis kadınlarının sardığı boğa için, yukarıda bkz.

yici gözler dışında bir maske olarak özelliğini korumuştu: Bize boğanın gözleri gibi bakıyorlardı. Sanatçının niyeti bu olmayabilirdi; ancak Elis kadınlarının beklediği gibi, tanrının yeraltından bir boğa formunda tekrar yükselişine uygundur. Maskenin altında asılı duran giysi ağır maddeden yapılmıştı ve zaman zaman yenilenirdi. Maske ve giysinin başlı bir sütuna veya ayağa bağlı olup olmadığı belirlenemez. İkarion'daki tapınağın maske ve giysi idolüyle birlikte, tahta oturtulmuş ve sağ elinde testi tutan bir Dionysos heykeli olan başka bir kült heykeli vardı [81, 80].[32] Tahta çıkarılmış Dionysos tamamen kendisiydi; sütun veya ayağa asılmış olan maske ve giysi onun yalnızca bir parçasıydı. *Trieteris*'in İkarion'da daha eski zamanlarda gözlemlendiği durumda, maske ve giysinin orada olmadığı yılda Dionysos'u temsil ettiğini tahmin etmek zor değildir. Kırsal kesimdeki Attik idoller arasında çift maskeler varsa [82A/82B, 83A-83C][33] bu, iki yıllık dönemin kaldırılmasından sonra Dionysos'un her iki yönüyle tüm yılın hakimi olduğu anlamına gelmekteydi. Bir maske asla tam bir tanrı değildi, sadece yarısı için varlığı "maske tanrısı" veya bu idolden gelişmiş olan uzun giysi içindeki sakallı Dionysos'tu.

Atina'da "maske tanrısı," Lenaion'un kült heykeliydi; Dionysos'un doğum gününün kutlandığı tapınaktı. Bir dizi görkemli vazo –şölenden sonra "Lenaenvasen" olarak adlandırılan Lenaia[34]- tapınağa ilişkin fikir verir. Saygın kadınları, muhtemelen şarabın doğumuna katılan bakıcı rolündeki Gerairai'yi görürüz. Bir maske, giysi ve sarmaşık dallarından ibaret tanrı idolü önünde [84, 85],[35] şarabı dikkatli bir şekilde kepçeyle boşaltırlar,

---

bölüm IV, not 159 vd.

32 H. Luschey'e göre, (bkz. Kerenyi, *Werke*, III, 159) oturan heykel, M.Ö. yaklaşık 530 yılına ait olan mermer bir maskeden en fazla elli yıl daha yenidir.

33 Frickenhaus, *Lenaenvasen*, nos. 5 ve 7.

34 Esas yirmi dokuz Lenaenvasen'i A. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, s. 30 vd.'de verilen örneklerle tamamlanmış olan Frickenhaus tarafından. Nilsson'un eleştirisine karşılık, bkz. Deubner, *Attische Feste*, s. 130 ve mevcut eserimdeki yorumlarım.

35 [84] için, bkz. Frickenhaus, *Lanaenvasen,* no. 19 (Beazley'de, *Attic Red-Figure*, s. 621, no. 33). [85] için: Frickenhaus, no. 29; Beazley, s. 1151-52, no.2.

böylece –Thebai mitinin Atina'ya getirilmesinden itibaren- tamamlanmış doğumu, dışarıda "Semele'nin oğlu" diye bağıracak olan insanlara bildirirler. Bir vazo resminde[36] ayinin kadın liderinin göğsünde, ellerini uzatan bir çocuk vardır [86A/86B]. Kadınların ibadet ettiği idolün önünde neden görünür? Burada yeniden Osiris diniyle bir benzerlik buluruz. Isis ve Osiris'in oğlu Harpokrates'in doğumu, eş zamanlı biçimde Osiris'e ölümünden dolayı yas tutup, yeniden hayata dönmüş gibi yeraltının kralı olarak selamlandığı[37] zaman kutlanırdı. Atina'da maske ve uzun giysi, Zeus'un uyluktan doğumla rolünü devraldığı ve şimdi orada duran tanrının çocuk Dionysos'tan farklı olduğunu ve aynı zamanda yer altı hükümdarı olarak kutlandığını öne sürmüştü. Kendisini insanlara verdiği için uzun giysi, durumunu gizlemişti –yalnızca kendisinin parçasıydı, Atinalıların gerçek saygın tanrısıydı, hiçbir yabancı tanrıyla kıyaslanamayacak kadar eşsizdi. Maske Osiris'e değil, sadece ona aittir. Görünüşte boştur. Maskenin arkasında, orada bulunanları Dionysos sahnesinden çıkaran bir ruhlar dünyası vardır.

Dionysos'un ikinci tür idol karakteristiği daha basitti: bir fallusu temsil ediyordu. Dionysos parçalandı ve bu parçasını kendinden ayırmadı. Çelişkili durumu –çelişkili bir kimliğin sonucu- yüzeysel bir gözlemci için bile açıktır. Özlü bir açıklamadan alıntı vermek gerekirse: "Fallus Dionysos'un daimi eşidir." Neredeyse hiçbir Dionysos töreninden eksik olduğu görülmemiştir; katılımcılar onu kendilerine bağlardı, dolayısıyla komik oyuncuların bir aksesuarı olmuştu ve aynı zamanda bir koro anıtı olarak dikilmişti. Tanrı fallusu asla takmaz, fakat ona eşlik eden sileni ve satirler şehvet düşkünüdür. Fallus törenleri ve neşeli Dionysos şölenleri Yunanistan'ın kırsal kesiminde yapılmaktaydı. Plutarchus bunları şöyle tanımlamaktadır: "ilk sırada bir şarap amforu ve asma dalı taşınmaktaydı; arkasında kurbanlık hayvan tekeyi sürükleyen bir adam geliyordu, bir diğeri incir dolu bir sepetle takip etmekte ve sonda fallus taşınmaktaydı."[38]

---

36 Bir zamanlar Paris'te. Bkz. J.J. Witte, *Description des Collections d'antiquités conservées a l'Hotel Lambert*, s. 48, pls. IX ve XII.

37 Bkz. T. Hopfner, *Plutarchus über Isis und Osiris*, I, 77.

38 Plutarchus, *De cupiditate divitiarum* 527 D; Nilsson, *Gesc-*

"Dionysos'un bu arada "bir bereket tanrısı"[39] olduğu tartışmasına destek vererek –bu açıklama tüm gerçeklikleri açıklayamasa da, tanrının çelişkili karakteri şöyle dursun- örnekler kolaylıkla çoğaltılabilir.

Bu mit, *zoe* ve simgeleri arasındaki ilişkinin benzerliğine karşılık gelen tanrı ve nimetleri arasında bir ayrım çizerek özdeşlik ve özdeş olmama çelişkisini çözmektedir. Ancak mit dolaylı olarak bile, örneğin Dionysos'un düşmanlarını kısırlıkla sarstığını söyleyerek bereketten söz etmez. Phallophoriai'yi tanıtırken Melampous onlara muhtemelen tanrının parçalanma ve iğdiş edilme mitini açıklamış ve bütünün parçasına tapacak sadık kişileri çağırmıştı. Dionysos'un Atina geleneğine yakın olan en eski idolü Horai tapınağında dikilen bir fallustu; ancak "Orthos," "dik duran" sıfatında açıklanan kimlik, gerçek şarap ve su karışımının erkeklerin dik durmasını sağladığına dair açıklamayla kasten gizlenmişti. Samos ve Midilli'de "Enorches," "testisleri olan"[40] sıfatı açıkça iğdiş edilmeyi belirtir. Dionysos, bir fallus olarak dikildiğinde testisleri olmayan "maskeli tanrı"nın aksine Enorches'ti. Daha sonraları bu açık arkaik sıfat öyle çirkin göründü ki başka bir mitik varlığa farklı bir açıklamayla aktarıldı.

Dionysos miti içsel mantığıyla, *zoe* kültünün içine çekilen cinsel alandaki doğal çelişkileri ve belirsizlikleri değil, ancak yaşayan kültün ve kült yaşamının çelişkilerini çözmüştü. Bu mitin gerekli bir niteliği, evrensele uygulanabilir olmasıydı, bu durumda tüm erkeklerin karakteristiği olan şeye oldukça somut biçimde uygulanabilirdi; dolayısıyla bu tür belirsizlikleri yok edebilirdi. Walt Whitman'a ait fallik bir şiirin Yunan *phallophoriai* ile kıyaslanması, Dionysos hakimiyetinin bu alanda sahip olduğu etkiyi açıkça ortaya koyar. Phallophoriai'yi harekete geçiren, fallik görkemdir, bu aynı zamanda Whitman'ın "From Pent-up Aching Rivers" ["Hapsedilmiş Acıyan Nehirlerden"] şiirinde de belirgindir:

---

hichte, s. 590 vd.

39 Nilsson, s. 593.

40 Hesychios s.v. Enorkhes maddesi Lykophron, *Alexandra* 212 hakkında J. Tzetzes'nin açıklaması.

From pent-up aching rivers
From that of myself without which I were nothing,
From what I am determined to make ilustrious, even
if I stand sole among men,
from my voice resonant, singing the phallus,
singing the song of procreation,
singing the need of superb children and therein
superb grown people,
singing the muscular urge and the blending,
singing the bedfellow's song.[41]

[*Hapsedilmiş acıyan nehirlerden*
Onsuz hiçbir şey olduğum kendimden
İnsanlar arasında yalnız olsam bile,
Şereflendirmeye kararlı olduğum şeyden,
Fallus şarkısını söyleyen,
Doğum şarkısını söyleyen,
Muhteşem çocukların ve oradaki
muhteşem yetişkinlerin ihtiyacını dile getiren,
kas zorlanmasını ve parçalanmasını
dostun şarkısını söyleyen çınlayan sesimden.]

Amerikalı şair fallik onuruyla, onu ifade etme cesaretiyle, nesiller boyunca ispatlanmış erkekliğinin mutlak sonucuymuş gibi üstün soyuyla övünmektedir. Bu şiir kendini bilen bir gözlem ve normalde kendini düşünmezlikle nitelendirilen bir durumla sürdürülür. Delian şairi Semos'un *phallophoriai* şarkısı, Whitman'ın tanımladığı ve Rilke'nin tanımlamaya çalıştığı[42] duruma tamamıyla sadıktır. Semos tiyatroyu dolduran insanlara şöyle seslenir:

41 Walt Whitman, *Leaves of Grass*, s. 79.

42 Athenaios'taki Semos, XIV 622 B. Rainer Maria Rilke, *Samtliche Werke*, s. 473: "Dies ist das schweigende Steigen der Phallen."

* İngilizce'de "will" sözcüğü hem istek hem de erkeklik organı anlamına gelir. –*ç.n.*

Yol verin, yer açın
Tanrı için! Ortadan
Coşkunlukla
Geçip gitme isteği için.

Fallik onur tanrıya aktarılır: "Onun isteğidir (will)."* Biri ona yol vermeli, onun için yer açmalıdır. Bu tanrı, zaman zaman kırsal kesimde bu formda onurlu şekilde dolaşan Dionysos'tur. Onurlu olma hakkı, örneğin bir erkek korosunun[43] zaferini kutlamak için tiyatroda dikilen mermer bir fallus biçimindeki koro anıtıyla kutsanır. Tanrıların bu nimetini taşımak erkekler için her zaman kolay olmasa da ve onları en sonunda tüketse de, kendi alanı olan *zoe* aleminde erkeksi başarının kökündedir. Siyah figürlü bir kabın üzerindeki iki tasvir ölümlü insanlar ve kutsal fallus arasındaki ilişkiyi komik bir abartıda gösterir [87A/87B],[44] çünkü Dionysos alemi komedi alanında ve bununla birlikte fallik onurun emsalinde, yaratabileceği kahkahada yer alır. Fallusun taşınması, resimde gösterildiği gibi aynı tepside devasa Dionysosçu figürleri taşımakla yükümlü olan cılız ve şehvet düşkünü adamlar için daha da zorlaşmaktadır. Burada *phallophoria* satirik bir drama ya da komedi olur.

Kadınlar gizleyici kurguya o kadar inatla bağlanmış olmalıydı ki, Dionysosçu kadınlar Liknites'in uyandırılmasında ve bakımında bakıcılar olarak görev almaktaydı, bu durum bize garip gelebilir ancak doğaldır. Yalnızca yukarıda bahsedilen vazo resminde tasvirlendiğini görsek de, aslında halka açık olan *phallophoriai*'nin aksine, Klasik dönemde Dionysos kadınlarının *liknon* içeriği Delphi'de olduğu gibi Atina'da da sır değildi. M. Ö. yaklaşık 440-430 yıllarında ünlü bir vazo ressamı, arkaik bir Dionysos kültü olarak tanıtılmış olan Sabazios gizemleri ve Anadolu'nun Yüce Tanrıçası'na görkemli bir testi üzerinde bir resim adamıştı. Üyeliğe kabul edilmiş kadın ve genç kızların esrik dansının bulunduğu girişte yılanlar yer alır [88B-88D].[45]

43 Bkz. "Fouilles de Délos," *BCH*, XXXI (1907), S. 504-11; E. Buschor, "Ein choregisches Denkmal," s. 96-98.

44 Bkz. Pickard-Cambridge, *Dithyramb*, s. 303, no: 15.

45 Atina'daki ilk anıtı bu vazo olan Sabazios kültüne dair E. Simon'un tanımlaması (Opfernde Götter, s. 79 vd.) bu bağlamda doğ-

Maskesinde gösterildiği gibi etkileyici yeraltı Dionysos'u özellikleri olmaksızın bir Pluto figürü olan Sabazios'un da baş bağında yılanlar vardır [88A]. Kadınları kabul edecek rahibe başında *liknon* taşıyan kutsal çiftin önüne gelir; ancak *liknon* tamamen bir örtüyle kaplıdır.

Aynı döneme ait bir vazoda sarmaşığın dolandığı *liknon*, bir tören masasında durmaktadır; *liknon*'un içinde Dionysos'un sarmaşık taçlı maskesi vardır [89].[46] İki kadın bu şarap ayininde görev alır: biri testiyi tutarken diğerinin elinde kurbanlık çöreklerle dolu bir kase vardır. İkinci kadını daha küçük bir figür olan hizmetçi kadın izler. İlk kadının yanında, bir testi hazırlanmaktadır. Maske *liknon* içindeki bir örtünün üzerinde yer aldığından, gerçek içerik gizlenir ve yalnızca tanıtıcı bir ayin gerçekleştirilir. Ancak bu giriş, kadınların kime tapındığını ve temsil edilmeyen gizli eylemin kime yöneltildiğini açıklar, Dionysos insanlara, şarabın yanı sıra başka bir nimet daha bahşetmişti: *zoe*'nin bolluğunu sürekli olarak artırıp azaltmak şeklindeki nimette – Platon'un Şölen[47] eserindeki Poros ve Penia'nın oğluna kıyasla- yeraltındaki varlığını korumuştu. Bu nimet erkekler arasında dağıtılmış olan erkekliğiydi.

Kendiliğinden gerçekleştirilen gizli eylem anlatılamayacak derecede şehvetli olabilirdi; ancak kadının en içteki doğasına yerleşmiş, çocuğa dair düşüncesiz, mantıksız ve bilinçsiz bir çıkarım olmaksızın, hiçbir eylem kadınlar tarafından gerçekleştirilemez. Dolayısıyla Dionysosçu kadınların bakıcılıklarının gizleyici kurgusunda derin bir anlam vardı. Bu eylem, hayvan doğurganlığının bakış açısından sadece dölsüz olabilirdi. Bu, başka bir Attik vazoda [55][48] kısır hayvanlar olan iki katırın

---

rulanmaktadır. Bkz. S. Patitucci, "Osservazioni sul cratere polignoteo," s. 146 vd. yeni (fakat yaşlı) tanrılar, yazılarda kutsal çiftin üzerinde ("güzel olan" erkek) ve ("güzel olan" kadın) olarak karşılanır. Kendi varsayımlarımı da içeren başka hipotezler şu an gereksizdir.

46 Bkz. G. van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, s. 24.

47 Şölen M.Ö. 203

48 Arkeologlar bunu kabul etmemişti. En azından hayvanlardan birinin eşek olduğu düşünülmüştü. A. Rumpf her ikisini de eşek olarak addetmişti; bkz. "Attische Feste-Attische Vasen" eseri, s. 209 vd. Hayvanların sırtlarında sadece geniş çizgiler bulunmadığını, aynı zamanda beneklerle boyalı olduklarını fark edememişti. Bu hayvanların,

çiftleşmesiyle ima edilmişti. Giriş törenine tanık olduğumuz ayinde [89], Dionysos kendisinin bir tekrarı biçiminde bir çocuk ve genç olarak canlandırılmaktaydı. Kraliçe Atinalı kadınlar adına *mysterion*'u kutlardı; fakat bir sonraki bölümde bahsedeceğimiz kutsal odaya girmeden çok önce, tüm Atinalı kadınların görüşünden güç alırdı. Tahta çıkarılan Dionysos ile gizemli genç Dionysos arasında, başka hiçbir yerde bu şekilde betimlenmemiş olan sessiz bir diyaloğu tasvir eden Altamura ressamının eserindeki [75] önem, Atinalı Dionysos dininin onu kutsal ve hilekar bir tanrı olarak bilmesindedir.

Atinalıların Dionysosçu Şölenleri

Kış ayları Delfi'de olduğu gibi Atina'da da Dionysos'a aitti. Hiçbir yerde açıkça belirtilmese de, öğrenilen tahminlerden[49] çok somut doğal gerçeklere öncelik verildiğinde bu, Attik takviminden ve kült geleneklerinden güvenilir bir şekilde çıkarılabilir. Delfi'de yaklaşık olarak Dionysos kış döneminin başında,[50] Atina'da oldukça doğal bir şölen eylemi gerçekleştirilirdi. Bu eylem şarabın durumuna bağlıydı ve belirli bir günle ilişkili değildi, herhangi bir şölen takviminde belirtilmezdi; ancak Atinalı bir tarihçi olan Phanodemos bunu tanımlanmıştı ve açıklaması günümüze ulaşmıştır.[51]

"Bataklıklarda" –*en limnais*- tapınılan Dionysos tapınağının yanında Atinalılar şarabı karıştırırlar ve onu tanrıya sunarlardı.

Dionysos kılığındaki bir adamın eşlik ettiği kraliçenin Boukoleion'a gittiği arabaya koşulmuş olmaları mümkündür; bkz. aşağıda s. 308. New York'ta Attik bir vazo üzerindeki katır da boyalıdır; bkz. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, XX (1925), 130, fig. 5. Katırlara ilişkin, bkz. bölüm IV, not 112 vd. ve Bachofen'in "katırın kısır tutkusu," hakkındaki yorumları, "Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie," *Gesammelte Werke*, VII, 102.

49 Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, üretken olmaktan çok anlamlı ve bilgece bir tartışma sunar.

50 Yaklaşık olarak 8 Kasım; bkz. yukarıda bölüm V, not 77.

51 Phanodemos'un açıklaması, The Deipnosophists'te bunu alıntılayan Athenaios tarafından korunmuştur, 465 A (Gulick'te ed., V, 26-28). Jacoby bu parçayı kaydetmiştir, *FGrHist*, 325, fr. 12 (III, B, s. 82; belirli kelimelerin farklı okunuşları için, bkz. Jacoby'nin eleştirel donanımı, s. 82).

Evlerinde tatlı ve yeni şarabı –*gleukos*- büyük kil kaplardan –*pithoi*- çekerler ve içtikleri şölene getirirlerdi. Dionysos dininin ehlileştirildiği Klasik sonrası döneme ait bir yazar olan Phanokles en çok, şarabın medeni karışımıyla ilgilenmişti. Sonuçta kendisi Dionysos Limnaios tapınağı yanındaki kaynakların varlığını vurgulayan kişidir. Ona göre bunlar, su asmanın büyümesini sağladığı için, nimfalarını (su perisi) Dionysos'un bakıcıları olarak bildiğimiz kaynaklardı. Yazar Atinalıların bu etkinlikteki faaliyetlerini anlatmaya devam eder. Dionysos'a şarkılar söyleyip, dans ederler ve ona "Euanthes," "Dithyrambos," "Bakcheutas," ve "Bromios" diye seslenirlerdi. Phanokles şölen ya da tapınağın açılışı için takvimle sabitlenmiş bir tarihten söz etmez. Tüm bildiğimiz insanların *gleukos* ile mabede gelmeleri, onu tanrı için suyla karıştırmaları ve yeni şarap yılında ilk defa onun şerefine içmeleriydi.

Thukydides'e göre, Dionysos Limnaios'un tapınağı Akropolis'in güneyinde yer almaktaydı ve kentin en eski mabetlerinden biriydi.[52] "Bataklıklar"ın doğası, bir kayayı[53] gösteren belirli *choes* (çömlek) üzerindeki tasvirlerle ve Phanodemos'un ifade ettiği gibi, şarabın orada kaynak suyuyla karıştırılmasıyla gösterilir. Bu yer Yunanistan'ın bir jeolojik oluşum karakteristiği olmalıydı, bunun bilinen en iyi örneği Lerna bataklığıdır: su kayaların altından coşkun biçimde dökülür; ancak temizliğine rağmen bir "bataklık" oluşturur. Dionysos yer altına girmiş ve Lerna yakınlarında oradan çıkmıştı; burası Hades'e açılan kapıydı. Dionysos'un *limnai*'si Atinalılar için aynı öneme sahip olmalıydı. Bu yüzden Aristophanes'te, bu bataklık kurbağalarının şarkısı yeraltı yolculuğunda Dionysos'a eşlik ederdi ve böylece Anthesteria'nın tüm ruhlar şöleninin sonunda insanlar bir kere daha Dionysos mabedine dönerdi.[54]

Zamanla kaynaklar kurudu. Strabo'ya göre –İsa'nın doğumu sırasında- mabet kuru topraktaydı.[55] Takvime göre düzenlenmiş[56] "eski" Atinalı Dionysos şöleni Anthesteria ile olan bağlantı

52 Thukydides II 15 3-4.
53 Bkz. Van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, s. 29.
54 Bkz. Aristophanes, *Kurbağalar* 215-16, 217-19.
55 Strabo VIII 5 1.
56 Thukydides II 15 4.

değişmeden kalmıştı. Sadece bu şölenin önemli gününde (*Choes* Günü) halka ve kısa bir ziyarete[57] açık bir mabetti. Tapınaktaki sunağın yanında kraliçeyle ilgili –demokrasinin getirilmesinden sonra, *archon basileus*'un eşi- dikili taştan bir kanun yer almaktaydı. Evlendiği sırada Atinalı bir bakire olmak zorundaydı; çünkü görevi, "anlatılamaz kutsal ayinleri" -*arrheta hiera*- kent için gerçekleştirmek ve Dionysos'a eş olarak verilmek[58] idi. On dört sunakta[59] kendilerini Atinalı Dionysos kültüne adayan on dört "saygın kadına" –Gerairai- yemin verdi. Arkaik bir kadın topluluğunun Elis'te olduğu gibi Atina'daki Dionysos kültünde de görev aldığı sonucuna ulaşılabilir. Ne gariptir ki rakamlardaki farklılık, –Atina'da on dört iken, Elis'te on altıdır- bir araya getirilmesi gereken tanrı üyelerinin bazen on dört bazen on altı olması[60] Osiris dininde de ortaya çıkar. Bataklıklardaki mabet Atina'da yalnızca en eski değil, aynı zamanda Dionysos'un en kutsal tapınağı olarak kabul edilmekteydi.[61] On dört sunağın nerede yer aldığını bilmiyoruz, ancak Peloponez'in –Lerna ve Elis'in– eski Dionysos kültleriyle olan bağlantısı belirgindir.

Dionysosçu kadınların gizemleriyle özdeşleştirilen bu tapınağın yanında, şarap *Choes* Günü'nde değil, tapınağın açık olduğu, fakat oldukça erken bir tarihte ve gördüğümüz gibi herhangi sabit bir günde olmamak kaydıyla suyla karıştırılırdı. Tamamen mayalanmış olmasa da sarhoş edici olan[62] yılın ilk şarabı *gleukos*'un tatma tapınağına getirildiği bu şölenin tarihi, bağ bozumu zamanına bağlıydı. Codex Theodosianus'un bir yorumuna göre İspanya ile ilgili olarak, şarap 23 Ağustos ve 15 Ekim[63] arasında hasat edilirdi. İlk mayalanma için geleneksel dönem kırk gündü. Dolayısıyla gleukos genellikle yaklaşık ola-

57 Pseudo-Demosthenes LIX (*Neaeram*'da), 76.

58 A.g.e., 73, 75.

59 A.g.e., 78; Pollux VIII 108. Gerairai'de, aşağıda bkz. not 88.

60 Bkz. H. Brugsch, "Das Osiris-Mysterium von Tentyra," s. 88 vd. / Elis'in On Sekiz Kadını hakkında, yukarıda bkz. bölüm IV, not 159 vd.

61 Pseudo-Demosthenes, 76.

62 İsviçre lehçesinde "Suser im Stadium,"; bkz. Kerenyi, "Parva realia," s. 9.

63 Codex Theodosianus II 8 19; bkz. H. Usener, "Der Heilige Tycon," s. 44, not 2.

rak Delfik Dadophoriai'ye denk gelen Kasım ayında veya en geç Aralık ayında hazır olurdu. 3 Kasım ve 11 Kasım'daki Aziz Martin Günü İtalya ve Yunanistan'da sıkça söz edilen tarihlerdir ve daha güncel edebiyatta da bunlardan bahsedilmektedir.[64] Bu dönemde Dionysos Atina bataklıklarına çağrılırdı –tanrıların bu şekilde çağırılması alışılmış bir durum olduğundan-[65] zaten oradaydı. Ona seslenirken kullanılan isimler, takip edilecek şölenleri ve kimin geldiğini öngörmekteydi: "Euanthes" ve "Dithyrambos" Anthesteria'yı öngörürken, "Bakcheutas" ve "Bromios" Atina'daki Dionysosçu oğul verme döneminin habercisiydi.

Ustaca yapılmış Attik takviminde *zoe* miti, gerçekliğine farklı seviyelerde yaklaşmaktaydı. Bunlar ilk olarak şaraptı, sonrasında nesil, yani embriyonik durum (erken doğum), çocuğun doğumu ve sonuç olarak ölüyle on iki ay kalan parçalanmış bir tanrının yeniden bir araya getirilmiş bütünlüğüydü. Tüm bunlar için, bir *trieteris* içeriğini sınırlayan güneş yılında yer açılmalıydı. Erken doğum motifi Dionysos dininde öyle önemli bir unsurdu ki, iki din arasındaki eski bağlantının temelinde Osiris mitinin muhtemelen en son katmanına alınmıştı. Ölü Osiris'in oğlu Horus'un seksen bir ya da seksen yedi günün sonunda doğduğu söylenmekteydi.[66]

Daha insani bir ölçüt, rahimde yedi ay geçiren Dionysos'un mitinde gözlemlenir. Bu yedi aylık dönem sadece edebiyata geçmemiş, aynı zamanda modern Yunan folklorunun bir Trakya Apukurya[67] oyununda korunduğu bir geleneğe de dahil olmuştu. Dionysos ve embriyonik durum arasındaki bağlantı somut geleneklere yansıtılırdı. M.S. ikinci yüzyılda İzmir'deki Dionysos tapınağının bir kanunu, bir çocuğu ortada bırakan kadınların yanı sıra, düşük yapan[68] kadınların mabede girmesini yasakla-

64 Bkz. Kerenyi, "Parva realia," s. 8 vd.

65 Bkz. Kerenyi, "Ankuft des Dionysos," *Werke,* II, 271.

66 Plutarchus, *De Iside et Osiride* 358 E, M.Ö. 377; Hopfner, I, 79 vd. Daha eski Mısır kaynaklarına göre, dokuz ay ve birkaç günden sonra doğmuştu.

67 Yedi aylık dönem hakkında, bkz. yukarıda bölüm III, not 197.

68 Bkz. J. Keil, "Inschriften aus Smyrna," s. 17. Muhtemelen buna paralel olarak, Mısır'daki Yunan dinine ait bir anıt (G. Plaumann, "Ptolemais in Oberagypten," s. 55, bulunduğu yer verilmemiştir) bir

mıştı. Dionysos, özellikle *zoe*'den daha az olduğu bu aşamalarda yaşamın koruyucusuydu.

Attik takvim gördüğümüz gibi, Anthesteria'yı[69] izleyen Agrai'nin Lesser Gizemleri ve Yüce Eleusis Gizemleri arasında yedi aylık bir ara sunmaktaydı. Atina yorumunda yeraltındaki doğumu Eleusis'teki üyelere ilan edilen Kutsal Çocuk, Semele'nin yedi aylık doğan çocuğuydu. Tam bir hamilelik döneminden sonra –eski hesapla on kamer ayı-[70] ve dolayısıyla Atina mitine göre Zeus'un ilave hamileliği, Atinalı Maimakterion ayının başladığı Kasım ayının ilk yarısında tamamlanmış değildi. Yeni şarabın mayalanması da bitmemişti. Saf, tamamlanmış şarap ve Kutsal Çocuk açısından insan gebeliğinin sınırlarını aşarak art arda gelen aylara yayılan bir varış dönemi başlamaktaydı. Tanrının doğumu ve evliliğinin ötesinde –bizim Ocak ve Şubat aylarımız olan Gamelion ve Anthesterion- Dionysos dönemi Büyük Dionysia ayı olan Mart ayına, yani Elaphebolion'a uzanmıştı.

Aralık ayı olan Poseidon ayı[71] Attik köylülerin Dionysosçu faaliyetleriyle doluydu. Bu törenler "kent" ya da "Büyük Dionysia"nın[72] aksine "kırsal Dionysia" olarak bilinmekteydi. Bu ayrım gösterişli bir şölen dönemi olan Elaphebolion'da, Dionysos Eleuthereus adına yapılan büyük Dionysos töreni uygulaması ve dramatik oyunlardan sonra ancak mümkündü. Bunda kırsal topluluklar, özellikle İkarion önemli bir rol oynuyordu. Diğer yandan Klasik dönemden itibaren Büyük Dionysia kırsal topluluklar üzerinde önemli bir etkiye sahipti ve tiyatro binalarını küçük kasabalara taşımıştı. *Kış ayları* Maimakterion, Poseidon ve Gamelion'da, kırsal kesimde meydana gelenle kentlerde ne olduğu arasındaki farklılık muhtemelen gerekçesizdir. Kırsal Dionysia büyük ihtimalle ilk şarap karışımının tadılmasıyla bataklıklardaki kent mabedinde başlayan şeyi Poseidon'da sür-

---

Dionysos tapınağından gelmektedir. Önemi Nilsson tarafından anlaşılmamıştı, *Dionysiac Mysteries*, s. 134 vd.

69 Bu, Agrai'de Herakles'in elindeki vazoyla kanıtlanmaktadır; bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 51-52 ve fig. 10.

70 Bkz. Virgilius, *Eclogae* IV 61; E. Norden, *Die Geburt des Kindes*, s. 61, not 1 ve s. 116.

71 Günümüzdeki aylar yaklaşık olarak değişken Attik ay ayına karşılık gelir. Ayın ilk yarısını modern ayla eşitler.

72 Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, s. 42 vd., 57.

dürmüştü. Bu kırsal şölen taşra halkının "Lenaia"sıydı, kentte yaşayanların daha sonra Gamelion'da toplu halde kutladıkları bir şölendi. Bir ifadeye göre, kırsal Dionysia'ya "Lenaia" da denirdi.[73] Dionysos'un doğumunun sürekli ve ileriye yönelik bir kutlamasıydı.

Bu kırsal şenliğin özelliği, "Lenai" olarak adlandırılan Dionysosçu kadınların tarihsel dönemde "Lenaia" şölenine isimlerini vermiş olmalarıdır. Çünkü bu *phallophoriai* zamanıydı. Erkekler bütün halinde olmasa da, tamamen mayalanmamış olan şaraptan toplandığı kadarıyla tanrının taşıyıcılarıydı. Sadece Dionysos'un doğuşu değil, komedinin yaklaşmakta olan doğuşu da belirgindi.

Büyük bir kaliks testideki görkemli bir tasvir, Poseidon ayının adandığı tanrı Poseidon'u Dionysos ile olan ilişkisinde gösterir [90].[74] En önemli tanrılar olan üç kardeşten biridir. Üç çatallı zıpkınıyla özdeşleşmiş olan denizler hakimi, yüksek bir sedirde, fakat Attika tanrıları arasında en aşağıda yer almaktadır. Ressamın –resmin asıl figüründen Kekrops ressamı olarak bilinen- onu tek bir ayın hakimi olarak tasvir etmek istememişti. Poseidon kompozisyonda uzun bir asayla fark edilen, aynı alt sırada bulunan ve ona önündeki üç hizmetçi figürünü işaret eden: bir Eros ve büyük bir testinin her iki yanında duran iki asil giyimli Dionysosçu kadın, tahttaki tanrıya bakarlar. Kadınlardan biri muhtemelen boş bir şarap testisi tutmaktadır. Bu diğer tanrı, Poseidon'a benzer. Daha alt bir mevkide değildir, açıkça Posedion'un kardeşi, yer altı dünyasının hakimi Hades ve Dionysos'tur. Eros Poseidon'a hem üzüm hem de şarap sunabilsin diye beklenmektedir. Eros üzümü tutarken parmağını tahttaki figüre doğru yöneltir; "varış" sözcüğüyle belirttiğim durumu mümkün olduğu kadar açıkça gösteren bir kompozisyondur. Poseidon kendi ayında Atinalı kadınlar gibi Dionysosçu beklentisiyle doludur.

Attik Yeni Yıl veya Epifani ayı olarak da adlandırılabilen bir sonraki aya Atina'da "Gamelion," "evlilik ayı;" İyonya bölge-

73 Aristophanes hakkında açıklama, *Acharnians* 202.

74 *CVA:* Deutschland, *Schloss Fasanerie* (*Adolphseck*), pl. 46. Tahta çıkarılmış tanrı ve durum, kitabın editörü Frank Brommer tarafından anlaşılmamıştı.

sinde "Lenaion" ve Amorgos adasında büyük ihtimalle "Eiraphion," Eiraphiotes ayı, ortaya çıkacak olan "dikilmiş" Dionysos denmekteydi. "Lenaion" ismi şölenin adı Lenaia'dan gelmekteydi; fakat Lenaia her zaman ve her yerde, ayyaş kadınların İyonya bölgesi ve başka yerlerde[75] adlandırıldıkları gibi bir Lenai şöleni değildi.[76] Atina'da Dionysos kültünü en üst formunda kutlayan kadınlara Gerairai, "saygıdeğer" kişiler denirdi ve her yıl Delfi'ye gidenler "Thyiades" olarak adlandırılırdı.

Şölen ismi "Lenaia" *lenos*, yani üzüm çiğneme kabından ve *lenaion*, üzümün ezildiği ve mayalanma bitene kadar korunduğu "yer"den türemiştir. Böyle bir yerin yapısı, şarap mahzenine *linos* denilen yerden, yani Kıbrıs'tan on dokuzuncu yüzyıl başlarında gelen bir rivayetle anlatılır. "Önceden bir yığına kürekle atılmış olan üzümler, parçalanıp ezildikleri *linos*'a getirilirler. Suyu, yere yarı gömülü halde büyük toprak kavanozlara dökülür. Şarap burada mayalanır ve hayvan derilerine dökülüp pazarlara götürülene kadar hareket ettirilmez."[77]

Atinalılara ait Lenaion ile ilgili çelişkili rivayetler –kentte ve kırsal kesimde[78]- Kıbrıs'ta anlatılana benzer şarap mahzenleri de olan bu türden en az iki Dionysos mabedi olduğunu gösterir. Bu mabetler, şarap yapımıyla ilgili dini ayinlerin tüm kentte pek çok üretici *lenoi* adına gerçekleştirildiği örnek üzüm cendereleriydi. Lenaion kenti Agora yakınlarındaydı. Burada şarabın ve Kutsal Çocuğun doğuşu, yer altı Dionysos'u idolü önünde kutlanırken, insanlar tapınağın dışında meydanı doldururdu. Muhtemelen büyük kalabalıklar kent dışında ikinci bir Lenaion inşa edilmesinin sebebiydi.

Yunanistan'da Lenaia ayı yılın en soğuk dönemidir. Şarabın

---

75 Bkz. J. Delamarre, "Location du domaine de Zeus Temenites," s. 180 vd.

76 Bkz. Hesychios s.v. aenai maddesi Ayyaş kadınların İyonyalı ismi, lenai, lanos'tan yani "üzüm presi"nden ayırt edilmelidir. Bu Arkadya diyalektiğinin konuşulduğu Kıbrıs'ta

77 Bkz. A. Mommsen, *Heortologie*, dipnot s. 341, A. Julien, *Topographie der Weinberge*, II, 139. Ancak bu gösterge Fransızca orjinalinde yoktur (Paris, 1822, s. 469 vd.); Alman geleneğine başka bir kaynaktan geçmişti.

78 Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, s. 37.

son temizliği için soğuk hava gerekliydi;[79] bu, tanrının gebeliğinin insanların gebelik süresinin ötesinde Ocak ayına kadar uzatılma nedenidir. Hıristiyan Noel'i ve Epifani tarihlerini belirleyecek olan kış gündönümü başka bir nedendi. Mısır'da 5 Ocak gecesi M.Ö. 1996'dan beri ışığın doğuşunu gösteren[80] bir şölen tarihiydi. Jülyen takviminin gelişinden sonra Andros adasında aynı tarih, belirli bir kaynak suyunun şaraba dönüşmesi şeklindeki bir Dionysos mucizesi için –tanrının bir doğum şekli-[81] konulmuştu. Attik takviminde böyle bir kesinlik mümkün değildi.

Ancak Atinalıların evlilikleri için Gamelion ayı kadar soğuk bir ayı seçmiş olmaları garip görünmektedir ve bu antik çağda da garip olduğu düşünülmüştü. Kuşkusuz Aristoteles'in düşündüğü gibi, sağlık nedenlerinden ötürü böyle yapıyorlardı.[82] Her yıl Zeus ve Hera'nın evlilik şölenini genel bir evlilik kutlaması takip etmekteydi.[83] Bu ay adını geç antik dönemde *Theogamia* olarak bahsedilen ve Atinalılar arasında *Hieros gamos*, "kutsal evlilik"[84] olarak adlandırılan bu şölenden almıştı. Choes Günü gecesindeki kutlama, asla bu isimle çağrılmaz ve göreceğimiz gibi, Aristoteles bu kutlama ile ölümlü çiftin ölümsüz eşler örneğini izlediği *gamos* ya da evliliği birbirinden ayırır. İki Dionysos şöleni Lenaia ve Anthesteria[85] arasında gerçekleştirilen evlilik genç eşlerin ikinci şölene bakirelerden farklı bir şekilde katılma-

79 Bkz. Kerenyi, "Parva realia," s. 9.

80 Norden, *Die Geburt des Kindes*, s. 38.

81 Plinius, *Naturalis Historia* II 231, XXXI 16. Bkz. Kerenyi, "Die andriotische Saule," *Werke*, III, 408-9.

82 Aristoteles, *Politika* VII 1335a.

83 Bkz. A. Brueckner, "Athenische Hochzeitsgeschenke," s. 114 vd.; ve Kerenyi, "Zeus und Hera," s. 248.

84 Photios, *Lexicon* s.v. İeros Gamos maddesi. Bkz. Kerenyi, İeros Gamos. *Theogamia*'ya ilişkin, bkz. Deubner, *Attische Feste*, s. 177 vd. Bu şölenin Neoplatonik bir icat olduğu varsayımı nedensizdir.

85 Bu aynı zamanda Hesiodos, İşler ve Günler 780 hakkındaki açıklamadan da çıkarılabilir. Bu esere göre, genç çiftlerin evlilik şöleni, yeni aydan önceki günlerin birinde yapılmıştı. Menandros'a göre, fr. 320, dize 4 (Edmonds'ta III, B, pp. 678-79), *Hieros gamos* şöleni ayın 24'ünde yapılırdı ve bu şüpheye açık bir konu değildir. Lenaia dolunay zamanında, "büyük ihtimalle" ayın 12'sinde gerçekleştirilirdi; Deubner, *Attische Feste*, s. 123.

larını sağlamıştı. Dionysos o gece kadının daha büyük eşi, yok edilmez *zoe*'nin somutlaşmış hali olarak ortaya çıktı ve bunun için evlilikleri bir hazırlık aşamasıydı.

Kış bitmeye başlamıştı ve ilk çiçekler yerden, bazen karların arasından açmıştı; dolayısıyla şölen ve ayın, "Anthesteria" ve "Anthesterion" isimleri *anthein*, "çiçek açmak" fiilinden gelir. Şimdi Romalıların aşağı dünyanın açıldığı bazı günler için kullanılan *mundus patet*[86] ifadesini türettikleri bir dönem başladı. Kasım ayından beri çağırılan tanrı, Atinalı kadınlar arasında ortaya çıkmıştı- yeraltından gelmişti. Bataklıklardaki tapınakta çağırıldığı isimlerden "Euanthes" ve "Dithyrambos" Anthesteria'ya gönderme yapmaktaydı. Daha önceden bahsedilmiş olan ditiramplardan biri şu dizeye sahiptir: "Şimdi zamanı geldi, çiçekler burada." Adı bilinmeyen başka bir şaire ait bir ditiramp, çiçeklerin açmaya başladığı zamanı tanımlar:

Renkli çiçeklerin kutsal tarlaları
Gölgeli bahçelerde açılmış kollarla
Nazik bakirelerin yaptığı Baküs danslarını kabul ederken.[87]

Bu dizeler Klasik sonrası döneme aittir ve yer, diğer ditirampta olduğu gibi, Atina değil, daha çok yeraltı karlı tarafından götürüldüğü sırada Persephone'nin çiçek topladığı büyüleyici Okeanos kıyılarıdır. Anthesteria'nın ikinci gününde, Atina'dan sadece bakirelerin sallanışlarını duyarız. Bunun yanında kadınlar tanrının karşısında, eski zamanların bir kraliçe saygınlığını korumuş olan, *archon basileus*'un eşiyle temsil edilirdi. Ondan başka, yemin ettirdiği 14 "saygın kadın" on dört gizem sepetindekilerle[88] on dört sunakta tanrıyı çağırmaya katılırdı. Esas eylem hiçbir erkeğin yaklaşamadığı katı kadın gizemlerinin en dar sınırlarında yer alan en derin gizemde yapılmaktaydı. Ancak vazo resimleri, tüm kentin bu günlerin gizli eylemiyle oldukça

86 Bkz. W. W. Fowler, "Mundus Patet," s. 25.

87 Powell, *Collectanea Alexandrina*, s. 192, fr. 22. Şu dizeyi içeren ditiramp için, "...şimdi çiçekler burada," bkz. yukarıdaki alıntı, bölüm V, not 30.

88 Bkz. Deubner, *Attische Feste*, s. 100, not 5. On dört sunak için, bkz. *Etymologicum Magnum* s.v. gerairai maddesi. Sepet için bkz. Pseudo-Demosthenes LIX (*Neaeram*'da), 78.

ilgili olduğunu gösterir. Etkisinin kadın cinsiyle sınırlı olmasının zamanla hafiflediği, Atina ve Kithairon Dağı arasındaki yüksek yerlerde hiçbir zaman var olmadığı görülmektedir.

Anthesteria'nın kült eylemleri Dionysos Limnaios tapınağının içinde ve yanında yapılırdı. Thukydides, bunun tapınağın açık olduğu yılın tek günü, yani şölenin ikinci gününde meydana geldiğini açıkça belirtir. Üç ziyafet günü ayın on birinci, on ikinci ve on üçüncü günlerine düşmekteydi. İlkine "Pithoigia," "pithoi'nin açılış günü" denirdi. Genellikle yarısı gömülü olan büyük toprak küpler, ilk karıştırma ve tatma için şarap çıkarılma zamanı olan Kasım ayında olduğundan daha fazla "bataklıklara" götürülmüş değildi. Küpler mayalanma döneminde açık bırakılmalıydı, daha sonra kapatılırdı- aksi halde her çeşit şey, hatta bir çocuk bile içine düşebilirdi. Kapak bu gün kaldırıldıysa, dini bir nedenle kaldırılmıştı. Bu gerekçe Plutarchus'un zamanında ve sosyal çevresinde artık anlaşılmıyordu.[89] Açıklaması, Pylos kil tabletlerindeki Miken yazılarında bulunmuştur. Burada ölülerin ruhlarına *dipsioi*, "susamış olanlar"[90] denirdi. Suya susamış değildiler, Dionysos'un iğdiş edilmiş halde aralarında oturduğu yılda şaraba susamışlardı. Beşinci yüzyıla ait Attik bir yağdanlık üzerindeki resim, yeraltının Dionysos'un yükselişi için açıldığı zaman Pithoigia gününde yarı gömülü haldeki bir küpün etrafında, ruhların kılavuzu Hermes'in denetiminde oğul veren kanatlı ruhları gösterir [91].[91] Biri içmek için acele ederken, diğer üçü

89 Bkz. Plutarchus, *Quaestiones conviviales* 655 A. Bu şölen mayalanmanın hala mümkün olduğu bir zamanda meydana gelmiş gibi, Atinalı Pithoigia için burada açıkça yanlış bir açıklama yapılmıştır. Şarabın belirsiz bir ilaç olduğu (*pharmakon*), mayalanmanın ilk aşamasıyla ilgili bir düşüncedir. Romalılar 11 Ekim'de Meditrinalia şarap şölenini kutlarlardı, bu etkinlikte şunu söylerlerdi, "Novum vetus vinum bibo, novo veteri morbo medeor," ("Yeni eski şarap içiyorum, yeni eski bir hastalığı iyileştiriyorum"); bkz. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, s. 115.

90 Bkz. L. R. Palmer, *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, s. 244 vd. Palmer (s.252) *di-pi-si-jo-i*'yi (Pylos Fr 1231) Anthesteria ile bağlamaktaydı.

91 Bu temsil J. E. Harrison tarafından, Anthesteria ile ilişkilendirilmiştir, "Pandora's Box," s. 101 vd. ve *Prolegomen to the Study of Greek Religion*, s. 43 f. Ona göre küp, yeraltı dünyasına girişti: kısır bir

hallerinden memnun uçmaktadır.

Açılmış küpten çıkan ve tüm kente yayılan şarabın kokusuna kapılmış ruhlar, yeraltından çıkardı. Yalnızca ruhları cezbedecek şarap küpleri değil, aynı zamanda on ikinci gününün, "Choes" ismini şarap testilerinden[92] aldığı şölenin sadece bir açılış günü olmasına rağmen hiç kimsenin hatta kölelerin bile, şarap içmesi engellenemezdi. Romalılar *mundus patet* ile oldukça basit bir şey söylemekteydiler: "Dünya açıldığında, üzgün yeraltı tanrılarının kapıları açılmış gibidir."[93] Bunu Atinalıların şölenine tam anlamıyla uygulamak hata olurdu. Choes Günü erotik bir atmosfer ve alışılmadık bir olgu olsa da insani bakımdan imkansız olmayan hayaletlerin varlığıyla gösterilmekteydi.[94] Başka bir örneğimiz olmasa bile, belgeler durumun bu olduğunu göstermektedir.

Kentin Choes Günü'nde hayaletlerle dolu olduğuna, çünkü bir sonraki günün Hermes ve Dionysos'a[95] adanan Anthesterion'un 13. günü olan "Testi Günü" nün tamamen ruhları çağırıp yatıştırmaya adandığına dair Atina inancından şüphe duyulamaz. Ruhları yeraltından çıkaran tanrının, onları yeniden yeraltına götüreceği düşünülmekteydi. Onlara söylenen bir cümle atasözü olmuştu: "Sen Keres, dışarı, artık burası Anthesteria değil!"[96] Güne "Chytroi" dendikten sonra testilerin içinde Keres yolculuğu için yiyecek vardı. Bu yiyecekler; pişirilmiş sebzeler ve tohumlar, Hermes Chthonios'a bir kurban ve Yunanistan'da çok eski zamanlardan günümüze kadar ölü

---

tartışma sağlayan asılsız bir varsayımdır.

92 Bkz. Hesiodos hakkında açıklama, İşler ve Günler 360; ve Aristophanes hakkında, *Acharnians* 961.

93 Varro, Macrobius'ta *Saturnalia* I 16 8; "Mundus cum patet, deorum tristium atque inferum quasi inanua patet."

94 Bkz. M. Buber, ed., *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten*.

95 Aristophanes hakkındaki açıklamaya doğru biçimde dahil edilmiştir, *Acharnians* 1076.

96 Bkz. *Suidae Lexicon* s.v. Thurakse. Keres'in ölülerin ruhları değil de, Kares denilen "Carian köleleri" olduklarına dair açıklama, şölen gününün arkaik ve klasik içeriğinden oldukça uzaktır. Bkz. Deubner, *Attische Feste*, s. 113.

ruhlarının yiyeceğiydi.[97] Başları şarapla ağırlaşmış ruhlar, Atinalıların onlara eşlik ettiği[98] "bataklıklara" geri dönmüştü. Trieterik emre göre, Dionysos yeryüzünde gelecek on iki ay boyunca kalacaktı. Atina emrine göre, kısa bir süreden sonra tekrardan parçalanıp, eş zamanlı olarak aşağıda ve yukarıda ikili olmuştu.

Atinalılara, Anthesterion'un 12. gününde tüm gün boyunca akdiken yaprağı çiğneten ve kapılarına zift sürdüren[99] daha geç bir döneme ait batıl bir korkuydu. O gün Agora'da On İki Tanrı Sunağı'nda beliren ditiramp şarkıcıları da yaprak çiğniyor olmalıydı. Beşinci yüzyıla ait Attik bir testi üzerinde böyle bir koroyu ilk kez görürüz [92A/92B].[100] Bu vazo resmi isimleri belirtilen, hepsi uzun giysiler içindeki dört adamı temsil etmektedir. Şair Phrynichos[101] ve bir flütçü ortadadır. Tümü dallarla veya sarmaşık çelenkleriyle nitelendirilir, maske ya da teatral kostümler giymedikleri için, ditiramptan başka Dionysosçu şarkı söylemeleri olası değildir. Uzun bir direk ve etrafında gruplandıkları bir kirişten oluşan ilginç yapı, Dionysos'un düğün alayında rol alan çocuklar tarafından Attik bir vazo üzerinde taşınmaktadır [93]. Bu aynı yapı çok daha sonra Dionysos'un çocukluk mitine ait tasvirlerde yeniden ortaya çıkar. Bu nesne sadece, uyluktan doğuşun hareketli, dinamik formlardaki tanrıyla değiştirilmesinden sonra, Dionysosçu idolün[102] bir kalıntısı olarak açıklanabilir.

Ditirampta tanrıya, uzun bir doğumdan sonra parçalanmış biri olarak şarkı söylenmektedir. "Dithyrambos" Dionysos'a ait isimlerden biriydi ve bu isim, özel olmasa da asıl teması tanrı-

---

97 Bkz. E. Gjerstad, "Tod und Leben," s. 152-86.

98 Aristophanes, *Kurbağalar* 213-19 (Rogers, ed., II, 317):
Zeus'un oğlu, Nysaean Dionysos'a övgü olarak
Yukarıdaki bataklıkta sevdiğimiz şarkı,
Cümbüşlü sarhoş kalabalık, tamamen obur ve neşeli,
Kutsal Testi gününde, bölgemiz için coşuyordu.

99 Photios, *Lexicon* s.v. miara emera ve ramnos maddeleri. Akdiken muhtemelen Romalıların *spina alba*'sıdır; bkz. E. Rohde, *Psyche*, s. 198, not 95.

100 Bkz. K. F. Johansen, *Eine Dithyrambosaufführung*, s. 3 vd.

101 Muhtemelen komedyalar yazan Phrynichos. Bkz. Johansen, s. 10.

102 Johansen'de olduğu gibi, paralel olarak İsveç direğine, s. 31, son bir çare olarak başvurulmuştur.

nın doğumu olan koro şarkı türüne verilmişti. Bilinen en eski ditiramp bestecisi Archilochos, şarap kafasını bir yıldırım gibi[103] salladığında, nasıl ditiramp söyleneceğini bildiğini itiraf etmişti. Burada, Semele'ye çarpan ve oğlunun doğumunu müjdeleyen yıldırıma açık bir gönderme yapılır. Daha genç bir şair Timotheos, "Semele'nin İşi" (*Odis Semeles*) adlı bir ditirambın yazarıydı. Bu eserde annenin çığlıkları duyulabilmekteydi.[104] Euripides'te Zeus erken doğmuş olan çocuğa seslenir: "Gel Dithyrambos, erkek rahmime gel."[105] Pindar'ın "Dithyrambos" için "Lythirambos" cinasının özü, tanrılar kralının doğum sırasında şöyle bağırmasıydı: "Lythi, rhamma, lythi rhamma-"Dikiş, kendini çöz, dikiş kendini çöz!"[106] Bütün varlığının beklendiği bu şölen günü arifesinde, Dionysos'un arkasında bunlar vardı.

Önüne gönderilen kalabalığı, etraflarında uçuşan ruhları dikkate almayan ve onlardan korkmayan kentli çocuklar oluşturuyordu. Bu kalabalık aslında ve en başta, emeklemeye başladıkları dönemin başında olan erkek çocuklardan oluşuyordu, testilerde çoğunlukla çocuk Dionysos'un kendisiymiş gibi tasvir edilmekteydiler.[107] Aynı yıl *phratria* veya boylarına kaydedilen üç yaşındaki çocuklar özellikle hediyelere boğulurdu. İlk çocuksu formunda erkek cinsinin temsilcileri olarak, diğer şeyler arasında bir çeşit geleneksel kabın daha küçük biçimi olan bir vazo alırlardı, aynı gün içki alemlerinde[108] erkekler şaraplarını bu vazoya dökerlerdi. Testilerdeki resimler, bu eğlenceli *mundus patet* gününde çocukların her şeye katılıp, şölende görülmesine izin verilen her şeyi taklit ederlerdi. Erkekler içki yarışmalarıyla – Dionysos'taki payları- kadınların gizem eylemlerinden ayrılırdı.

Bu erotik ve ruhani Aiora atmosferinde, bakireler küplerin açık tutulduğu evlerde ve avlularda sallanırlardı [94,95].[109] Bu sallanış yukarı ve aşağı bölgeler arasında açılmış dünyayı, her iki alana ait olan yüce ve hayali Erigone, İkarionlu Ariadne'yi

103 Archilochos, fr. 77.

104 Athenaios VIII 362 A.

105 *Bakhalar* 523-24.

106 Bkz. Bowra, *Pindari Carmina*, fr. 75.

107 Bkz. Van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, s. 26.

108 Deubner, *Attische Feste*, s. 96 vd., 116.

109 Çocuk sallanmakta özgürdür. Bunun için ve Aiora hakkında ("salıncak şöleni"), bkz. yukarıda s. 156.

taklit ederek meydana gelmişti. Choes Günü'nde muhtemelen geleneksel olan bir çeşit içki kabı (*skyphos*) bir yanda bir silenusun ittiği salıncakta bir kız ve diğer yanda başının üzerinde bilinmeyen üç köşeli bir şemsiye tutan bir silenusun eşlik ettiği saygın bir kadındı [42A/42B].[110] Hizmetkarların on dört Gerairai'yi, mistik eylemlerini gerçekleştirdikleri mabede götürmeleri muhtemeldi. Bataklıklardaki tapınağın yanı sıra, eylemlerinin olası bir sahnesine Boukoleion denirdi. Testilerde resimlenen kült nesneleri arasında, biri genç Dionysos'un başı olan şehvetli baş sütunları önemli bir role sahiptir.[111] Bu figürlerin Choes Günü'nde kendisinden ayrı bir tanrı olarak Hermes Chthonios'u değil, Dionysos'u göstermesi olası görünmektedir. Bunlar, "saygın kadınların" hazırlık hizmetleri yaptıkları gizemleri işaret eden aynı kutsal insan için kullanılan iki isimdir.

Kraliçenin hazırlıkları konusunda,[112] Meidias ressamının görkemli bir vazo üzerinde resimlediği ünlü kadın olduğunu yalnızca tahmin edebiliriz [96]. Bir salıncağa serilen ağır şölen giysileri tütsüyle parfümlenmiştir. Genel halkı temsil eden örtülmüş bir çocuk, kadın ateşe aromatik yağ dökerken ona bakar. Giysilerin sergilendiği büyük bir sandalye kraliçeye ayrılmıştır. Kraliçe muhtemelen yalnızca kendisi için açılacak olan bir binaya götürülecektir. Hoş kokulu giysisinde, kocası *archon basileus*'un[113] resmi mülkünde yer alan köhne bir yere, Boukoleion veya "boğa ahırı"na girecektir. "Boğa ahırı" açıkça, On Altı Elis Kadınına ve "boğa ayaklı" tanrı olarak çağırmalarına ait olan Dionysos dininin eski sınıfına ait bir kalıntıdır.

M.Ö. üçüncü yüzyıl ortalarına ait bir saray konuşmasından, kraliçenin imtiyazlarına ve görevlerine dair bir şey öğreniriz.[114] Kraliçe, mistik törenleri yönetirken, hiçbir Atinalı kadının bakamayacağı bir şeyi görme ayrıcalığına sahipti. Bu, arkaik kült

110 Bkz.E. Simon, "Ein Anthesterian-Skyphos des Polygnotos," s. 8 vd.

111 Van Hoorn, fig. 5, ve s. 26 vd.

112 Bkz. Buschor, "Ein choregisches Denkmal," s. 100, not 2.

113 *Archon basileus* Boukoleion yakınlarında yaşardı- bkz.*Suidae Lexicon*, s.v. arkhontes maddesi ve Bekker, *Anecdota Graeca*, I, 449, dize 20-fakat Aristoteles'e göre bu onun güç alanındaydı, *Atheniensium Respublica* III 5, Ross'ta, ed., vol. X.

114 Pseudo-Demosthenes, LIX (*Neaerem*'de), 73.

heykeli olan *agalma* olmalıydı. Gerairai denilen "Saygın kadınlar" muhtemelen bu heykele bakabilirdi, ancak heykelin saklı tutulduğu yere sadece kraliçe girebilirdi. Bu yer Boukoleion veya büyük ihtimalle en içteki odasıydı. Kraliçeye eşiğe kadar eşlik edilirdi. Oraya bir tür evlenme töreniyle mi götürülürdü? Resimden, çocukların böyle bir töreni canlandırdıkları anlaşılmaktadır [93]. Sakallı Dionysos kılığındaki bir çocuk, görünürdeki arka ayaklarına bakılırsa, katırların çektiği bir yük arabası üzerindeki gölgelik altında oturmaktadır. Bir gelin gibi giyinmiş başka bir çocuk, gelin ve damadın yanında yerini almak üzeredir, arabanın arkasında gizemli bir direk ve çapraz kirişli yapı taşınmaktadır. Bir adam Büyük Dionysia'daki[115] gemide olduğu gibi, her *pompe* ya da törende tanrıyı temsil edebilirdi, fakat daha sonra ortadan kaybolmak zorundaydı; çünkü kraliçeyi bekleyen etkinlikleri tanıtacak bir evlilik töreni, yalnızca bir oyun ve maskeli gösteri olabilirdi. Ona eşiğe kadar eşlik eden saygın kişiler büyük ihtimalle on dört Gerairai idi.

Kraliçe görevlerini yerine getirmek için, sadece bir Atinalı olmak zorunda değil, aynı zamanda *archon basileus*[116] ile yapacağı evliliğinde bakire olmalıydı. Saf ve bozulmamış kadınlığı, görevlerinin gerçekleştirilmesi için gerekliydi; çünkü evlilikte Dionysos'a verilen ve antik geleneğe uygun biçimde bu etkinlikle ilgili anlatılmaz kutsal törenleri gerçekleştiren kendisiydi.[117] İki görev de ayrılamazdı ve fakat aralarında önemli bir fark vardı. "Anlatılmaz kutsal törenler" yerine kraliçenin Dionysos ile olan evliliğinden söz edilebilirdi. Doktor Aretaios'un bahsettiği "kutsal *pregma*", *mysterion*'du. Sadece bir *mysterion* ile Dionysos'un eşi olabileceğinden şüphe edilmemişti. Onu tanrıyla birleştiren bir *theion pregma* idi, ancak burada gizemin eşiğine geldik.

Aristoteles, Boukoleion'daki evliliği kendi çağında anlaşılan, iyi dengelenmiş ve Klasik dönemde anlaşılacak olan sözcüklerle anlattığında bu gizemi bozmamıştı. Bu sözcükler *symmeixis* ve *gamos*'tur.[118] İkinci sözcük, tanrı ile kraliçe arasın-

115 Bkz. yukarda bölüm IV, not 104 vd.

116 Pseudo-Demosthenes, LIX 75.

117 A.g.e., 73, 75. Aretaios için, bkz. yukarıda not 3.

118 Aristoteles, *Atheniensium Respublica* III 5: tes tou basileos

daki bedensel bir bütünlüğü, *consummatio matrimonii*'yi temsil eder. Ancak *symmeixis* sözcüğünü fiziksel bütünlüğün kaba bir somutlaştırması olarak yorumlamak yanlış olurdu; aksine vurguyu fiziksel olmayan bütünlüğe çevirmektedir. Hayvanların çiftleşmesine *symmeixis*[119] yerine *meixis*, "birleşme" denebilirdi. M.Ö. birinci yüzyıldan itibaren model bir evlilik konuşmasında hayvanların *meixis*'ine kıyasla insan evliliğinin *meixis* ve *koinonia*, "birliktelik"[120] olduğunu okuruz. Daha açıkça, *symmeixis* ve *koinonia* idi. *Symmeixis* sözcüğünün, *meixis*'in yerine geçmesi, seviyenin yükselmesidir. *Symmeixis* ve *gamos*, gamos'tan daha yüksek bir evliliği belirtir. Aristoteles'e göre, *archon basileus*'un[121] eşi, hiç şüphesiz tanrının bütünlüğünü yeniden sağladığı ve ikinci gelişini yarattığı anlatılmaz kutsal törenlerle yüceltilen Dionysos ile daha yüksek bir evlilik yapmıştı. Bunu her yıl yapmak onun göreviydi.

Arrheta hiera, "anlatılmaz kutsal törenler" şeklindeki çoğul formuna rağmen, bir eylemden fazlasını ifade etmez. Bu tören tek bir *pregma*, tek bir *mysterion*'dan oluşmuş olmalıdır. Bunu mümkün kılacak üç benzerlik akla gelir. Biri, trieterik düzende Atinalı Boukoleion'da kraliçenin *mysterion*'u olarak iki yılda bir aynı tarihte gerçekleştirilen Liknites'in gizli uyanışıdır. Diğeri yeniden uyandırılıp yeniden toplanmış olan Osiris ile Isis birliğidir. Üçüncüsü ise dipsiz Alkyonic Denizi'nde, Dionysos'un Hades'e gidiş ve geri dönüş[122] yolunu bulduğu Lerna yakınlarında bir yerde, bir fallusun neden bir höyüğün üzerinde durduğunu açıklayan mittir. Bu yerin tanımı kendi içinde yeterince eğiticidir. Fallusları antik çağdan beri ölüm anıtları olarak bilmekteyiz.[123] Yeraltı Dionysos'u mitiyle açıklanırlar. Ancak

---

gunaikas summeiksis entautha ginetai toi Dionysoi kai o gamos.

119 Bkz. A. Wilhem'in başlıca gözlemleri, "Symmeixis," s. 39-57.

120 Halikarnaslı Dionysos, *Ars rhetorica* II 3; Wilhelm, "Symmeixis," s. 49.

121 Çok eski zamanlardan beri "kraliçe" ünvanını taşımış olan muhtemelen oydu ve G. M. Macurdy, Basilinna and Basilissa, the Alleged Title of the 'Queen Archon' in Athens, s. 276-282 yanlış bir sonuca varmaktadır.

122 Bkz. Pausanias II 37 5; Arnobius, *Adversus nationes* V 28.

123 Bkz. H. Herter, "Phallos," cols. 1728-33.

yerel mit ölüm falluslarından değil, sıradan incir ağacı falluslardan söz eder. Dionysos'a yeraltında yol gösteren ve karşılığında Dionysos'un bir kadın olarak ona hizmet etmesini isteyen Prosymnos veya Polymnos'a olan minnetinden böyle bir fallus dikmiştir- her iki isim de şarkılarla kutlanan kült fallusu belirtir. Fakat Prosymnos, tanrının dönüşünden önce ölmüştü. Dionysos ona olan itaatini fallus'un üzerine oturarak göstermişti.[124]

Bu arkaik benzerlikler sayesinde arkaik bir öz, büyük olasılıkla daha sonraki dönemlerde Attika dışındaki kadın gizemlerinde sürdürülen ilginç bir *zoe* eylemini yeniden yapabiliriz. Atina'nın arkaik dönemden çıkarıldığı zamanlarda en olası varsayım, kraliçenin yok edilmez yaşamın fallik niteliği için ilkel bir simge olan arkaik bir *agalma* (kült heykeli) ile fiziksel temasının olmasıdır. Aynı zamanda kraliçenin Boukoleion ıssızlığında, yüzyıllardır tapınılmış kutsal imgeli ve oldukça erotik bir konuşma olan *conversazione sacra* ile uğraştığı, fakat Hıristiyan rahibelerin bile mistik konuşmalarında kullandıkları metaforların oldukça erotik olabileceği muhtemeldir. Böyle bir konuşma hiç şüphesiz *symmeixis* düzleminde yer almıştı. Bununla beraber Aristoteles *gamos* sözcüğünü tüm etkinliği ifade etmek için korumuştu. Çelişkili şekilde ilahi, bir evlilik dünyevi olsa veya dünyevi bir evlilik ilahi olsa da bütün Atinalılar, kraliçenin geleneksel dünyevi evlilik usulünde tanrıya eş olarak verildiğini biliyorlardı.

Atina tüm gün kraliçenin kutsal evliliği için hazırlık yapmıştı. Kızlar ve muhtemelen kadınlar da sallanarak hazırlandılar. Tanrıyı sadece evlerinde beklemiyor olmaları, insani anlamda olası görünmez. Gördüğümüz gibi, erkeklerin dikkati onlardan çevrilmiştir. *Archon basileus* da evden uzaktaydı, *archontes*'in[125] sarayı Thesmothetion'da günün büyük şölen etkinliğine başkanlık etmekteydi. Bu etkinlik içki yarışmasıydı; kazanan, belirli büyüklükteki bir içki kabını en hızlı boşaltabilen kişiydi, *archon basileus* üstün hakimdi ve ilk ödül olan şarap tulumunu[126] veren

124 İskenderiyeli Clement, *Protrepticus* II 34 5.

125 Bkz. Deubner, *Attische Feste*, s. 96.

126 Bkz. Aristophanes, *Acharnians* 1224 ve açıklaması. *Salpinx* (nefir) için bkz. dize 1001: pinein upo tes salpiggos ve bkz. yukarıda bölüm IV'de, not 129 ff'deki yazı ve bölüm V'te not 34'ten önce gelen yazı.

oydu. İçme sessizlik içinde yapılırdı; fakat her sefer, bir nefir çalınmasıyla açılırdı. Nefir bildiğimiz gibi Dionysos'u çağırmak ve onu Büyük Dionysia'da tanıtmak için kullanılan bir enstrümandı. Yarışmanın sonunda erkeklerin taktığı taçlar, bataklıklardaki mabede taşınırdı.[127] Tüm bunlar katı biçimde kadınların tanrısı değil de, Dionysos'un diğer yönü olan şarap tanrısı emrinde yapılırdı. Ancak erkekler, resmi şekilde planlanmış şölenlerden sonra evlerine ve eşlerine dönmezlerdi. Şarap tulumlarının üzerine çıkarak, *Askoliasmos*'tan ilave bir eğlence olarak söz edilmektedir ve Aristophanes de içerken erkeklere katılan cariye ve dansçı kızlardan bahseder.[128] Kadınlar tanrılarının ziyafet gününde evlerinde yalnız başlarına mı dururlardı? Evlerine Dionysosçu bir ziyaret kabul edemezler miydi veya Dionysosçu bir davet almazlar mıydı? Tanrının varlığı Boukoleion ve içki yarışması dışında gerçekleştirilmedi mi?

Atina devletinin planladıkları ve denetledikleri dışında, Choes ve Chytroi arasındaki gecede ne olduğuna dair yazılı bir kanıtımız yoktur, ancak döneme ilişkin vazo resimleri, gece yapılanları gösterir. Yüksek sanatsal niteliğe ait içki kabı (*skyphos*) bir yanda "çağrıya" cevap veren genç bir kadını göstermektedir [97A]. Yüz ifadesi, giysisi ve başörtüsü ayyaş bir kadınınkilerle aynı değildir. Apaçık gözlerle bilinmez bir maceraya doğru yürümektedir.[129] Bu macera büyük ihtimalle, Dionysosçu bir gece şenliğinin (*thiasos*) katılımcıları olarak erkek ve kadının bir tirsusla nitelendirildiği içki kabının [97B] diğer yanında daha az fark edilen çiftin macerasına benzemektedir-erkek aynı zamanda silenus yüzlüdür ve sivri uçlu kulakları vardır. Bir damadın geline öncülük etmesi gibi, onu elinden tutarak yönlendirir. Gözleri açık kadın bu şekilde götürülmez. Önünde yürüyen erkek de bir silenus kılığındadır, ancak diğer yandaki adamdan daha şıktır ve av çarıkları giymiştir. İki meşale taşımaktadır. Kadın muhtemelen dağlardaki bir gece şenliğine götürülmektedir, fakat bir gelin

127 Athenaios X 437 D.

128 Aristophanes, Acharnians 1091, 1092; bkz. 1000 hakkındaki açıklama.

129 Bu kap, E. Simon tarafından yayınlanmıştır, *Opfernde Götter*, genç kadını Boukoleion'a giden kraliçe olarak yorumlar. Bunu gösterecek sahnede hiçbir şey yoktur.

gibi eli tutularak götürülmez. Daha uzun boylu bir eş tarafından götürülür. İki meşaleli kavalyeyi -en azından bu resimde değil- telaşa düşürmektedir. Kendi başına, devlet düzeninden ayrı olan bu kadın, Boukoleion'daki kraliçenin eylemine paralel bir eylem için kendi yolundadır.

Benzer bir figür, ditirambik koroyu gösteren beşinci yüzyıla ait testinin [92B] ardındaki bir adamdır, büyük ihtimalle aynı şöleni anlatmaktadır. Adamın sakalı vardır ve bir silenusun küt burnuna sahiptir, fakat silenusların asla giymedikleri şekilde pelerine sarınmıştır. Kadınlar değneklerle onu alıkoyarlar, direnç göstermez. Vazonun yayıncısı şöyle yazmaktadır: "Ressam muhtemelen Choes Günü gecesinde Atina sokaklarındaki şölenlere gönderme yapar."[130] Silenus burada yine maskeli bir Atinalıydı. Dionysos olarak maske takmak basit ve alışılmıştı. Dionysos olarak giydirilip tahta çıkartılmış küçük ve muhtemelen genç bir adamı görmekteyiz [98],[131] ancak bu gerekli değildi: Dionysos Mitrephoros'un baş bağları tanrı için şölen ibadetini ve dolayısıyla onunla özdeşleşmeyi göstermeye yeterliydi.

Attik bir vazo üzerindeki bir tasvir, bu türden baş bağları takan bir adamı gösterir. Bu, büyük ihtimalle Dionysos rolünde sarhoş bir Atinalıdır [99]. Onu geceleyin bir evin kapısından bağırıp çağırarak girerken görürüz. Küçük bir lamba taşımakta olan ev sahibesi onu bir gizem hareketiyle kabul eder.[132] Mitolojik bir sahnede aynı baş bağlarından takan Dionysos, gerçek bir satir tarafından çağrılır ve ona çocuk bir satir eşlik eder [100].[133] Artık genç olmayan kadın kahraman Althaia, orada olmayan eşi Kral Oineus'un evinde onu beklemektedir. Boukoleion'da hiçbir erkek, tanrıyı kraliçeyle temsil etmezdi. Fakat aynı gece, *mundus patet*'in ikinci gecesi, Yunanlıların hesaplamasına göre

130 Johansen, *Eine Dithyrambosaufführung*, s. 42.

131 N. Himmelmann-Wildschütz tarafından tanınmamıştır, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes*, s. 27 vd.

132 Eve dönen sahip hızlıca yaklaşmazdı, böyle bir gizem havası da almazdı. Eş onu temsil etse bile bu, tanrının bir ziyaretidir.

133 Bu resimdeki esas figürler, L. Curtius tarafından yanlışlıkla Dionysos ve Basilinna olarak yorumlanmıştır, "Zur Aldobrandinischen Hochzeit," / Bu sahneyi açıklayan yazı Hyginus, *Fabulae* 129'dadır. Euripides muhtemelen bir satir oyunundaki bu sahneye *Cyclops* 38-40'ta gönderme yapar.

Chytroi ("ölülerin yemeği için testiler") gecesi, yazılı kaynakların hiçbir şey söylemediği, fakat pek çok bölgeden gelen vazo resimlerinde ortaya konulan Dionysos gizemlerinin olasılığını sunmaktaydı.

Attika'da Tragedyanın Başlangıcı

> Dürüst olursak, bunu anlamadığımızı kabul edeceğiz. Filoloji, bir Yunan tragedyasına katılmamız için bizi yeterince hazırlamamıştır. Muhtemelen hiçbir sanatsal yaratıcılık eseri saf haldeki tarihsel dürtülerle bu kadar dolu değildir. Tragedyanın Atina'da, izleyicilerin ruhlarındaki kadar gemilerde yapılmayan dini bir tören olduğu unutulmamalıdır. Sahne ve seyirci şiirselliğin üzerinde bir atmosferde, yani dinde bir araya getirilmişti. Bize ulaşan, müziği hiç duymadığımız bir operanın librettosuna-inançla dokunmuş bir yüzeyden gelen, uçları çok renkli iplerle dolu bir halının tersine benzemektedir. Yunanlı bilgeler, Atinalıların inancı karşısında şaşkındırlar: onu yeniden yapılandıramazlar. Bunu yapana kadar, Yunan tragedyası sözlüğümüzün olmadığı bir dilde yazılmış bir sayfa kalacaktır.
>
> -ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*[134]

Ditiramp ve Boukoleion, Anthesteria şölenini Dionysos di-

134 Jose Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (Meditacion Primera: 17, La tragedia), s. 191-92: "Si somos sinceros, declararemos que no la entendemos bien. Aun la filologia no nos ha adaptado suficientemente el organo para asistir a una tragedia griega. Acaso no haya produccion mas entreverada de motivos puramente historicos, transitorios. No se olvide que era en Atenas un oficio religioso. De modo que la obra se verifica mas aun que sobre las planchas del teatro, dentro del animo de los espectadores. Envolviendo la escena y el publico esta una atmosfera extrapoetica-la religion. Y lo que ha llegado a nosotros es como el libreto de una opra cuya musica no hemos oido nunca-el revés de un tapiz, cabos de hilos multicolores que llegan de un envés tejido por la fe. Ahora bien, los helenistas se uncuentran detenidos ante la fe de los atenienses, no aciertan a reconstruirla. Mientres no lo logren, las tragedia griega sera una pagina escrita en un idioma de que no poseemos diccionario."

ninin antik bir katmanına bağlamaktaydı. Ditiramp bir boğanın kurban edilmesinde eşlikti ve benzer şekilde bir boğa, başarılı bir ditirambik koro liderine verilen ödüldü.[135] Boğa, gemi kafilesi Büyük Dionysia için kente girdiğinde temsili kurban hayvanıydı. Bu ziyafetle birlikte, kışın başlamasıyla açılan Atina'daki Dionysosçu şölen dönemi, günümüzdeki Mart ayı Elaphebolion'a ulaşırdı. Dolayısıyla bu, kapsam açısından özellikle bir kadın kültü olarak kalan Delfi'deki Dionysos kültünü ve aynı türden tüm diğer Dionysos kültlerini aşmıştı. Atine'daki en eski Dionysos şöleni Anthesteria eski tarzı korumuştu, Miken dönemine ulaşan Yunan kültürünün geniş bir katmanından çıkmıştı.[136] Büyük Dionysia, Anthesteria'ya ait *mundus patet*'in görkemli sanatsal bir faaliyete, Lenai'da ortaya çıkan ve sonraki bölümde bahsedeceğimiz başka bir türden farklı, özel bir dramatik sanat türüne dönüştüğü, Atinalılara ait bir yaratıydı.

Bu ilk drama türüne dair teşvik, yeraltındaki Dionysos'un varışının (*parousia*) kutlandığı ve ditirambın söylendiği her yerde mevcuttu. Daha sonra Attik sanat başarılı olunca, insanlar "trajik koroların" (*tragikoi choroi*) ve "trajik türün" (*tragikos tropos*) her yerde var olduğuna inanmaya başladılar.[137] Büyük Dionysia'nın sanatıyla birlikte Anthesteria için bir katkı olduğu görüşü, Atina şölen takviminden ortaya çıkmaktadır; ancak bu sanat kısa sürede Lenaia'da da var oldu. *Mundus patet*'i sürdürmüş ve Dionysos ile ilgili olmadığı sürece dünyayı geçmişe doğru, ne olduğuna doğru açmış olan şölenden gerekçesini almıştı. Anthesteria'daki açılış çok kısaydı. *Zoe* ölüleri arkasında bırakmak istiyordu. Ölüm ve yaşam yıkılışının, hayatın kendisiyle bağlantılı olduğu Dionysos'un karanlık yönü, tanrı

135 Bkz. Pindar, *Olympia* XIII 19, burada Ditiramba ("boğa sürücüsü") denir. Simonides bilmecesinin cevabı –Athenaios'ta X 456 CD- "Dionysos'un boğa öldüren hizmetkarı"nın ditiramp olmasına dair, aynı doğrultuyu gösterir. Bilmecenin başka bir çözümü ikili çekiç olacaktı; bkz. bölüm IV not 140. Simonides "boğa ve üçayağı" 56 kez kazandı; *Anthologia Palatina* VI 213.

136 İyonyalılardan Thukydides'te bahsedilir, II 15 4.

137 Herodotos V 67; Suidae Lexicon s.v. Arion maddesi. Solon Arion'a Thespis üzerinde üstünlük vermişti. Ağıt tarzına ait düşünceler, şiirde *tragodia* sözcüğünü kullanmış olduğunu oldukça mümkün kılmaktadır.

Eleutherai'den Atina'ya getirildikten sonra, en etkili biçimde ortaya konmuştu. Anthesteria bir ruh şöleni olmasının dışında, en başta çocukların ve kadınların gizem festivaliydi. Yüce Dionysia erkeklerin asıl şöleni olmuştu. Çok fazla şarap tüketilse de, erkekler sarhoş olmak yerine başka şekillerde katılım gösterdiler. İçki, oyundan önce sabah erkenden başlardı.[138] Yalnızca erkekler maske takardı ve görünen ruhlar onlardı.

Dionysosçu konusuyla ditirambik şair "açılışa" gelirdi ve boğa kurbanı tek bir şölen ya da tanrıyla sınırlanmadığı gibi, şair de kendini belirli bir mevsim ya da konuyla sınırlandırmazdı. Gerçek bir ditiramp kahramanların anılarıyla ya da Herakles'in Hades'e yolculuğuyla[139] ilgili olabilirdi. Aristoteles'in, tragedya "ditiramp söyleyenlerle başladı"[140] ifadesi, tamamen doğrudur ve Yunan edebiyatı ve dini tarihiyle uyumludur. Ancak yeni türün ismi *tragodikos* veya daha sıklıkla *tragikos* sıfatına ait olan *–tragodia-*, yeniliğin (boğadan başka bir kurbanlık hayvan) bağlantılı olduğu bir kült unsurunu işaret etmektedir. Bundan, sadece Büyük Dionysia kapsamında oluşan bir sentez çıkarılabilir. *Tragodia* sözcüğü "bir teke etkinliği üzerine şarkı" olarak düşünülebilir. *Tragodos* sözcüğünün bir benzeri- *tragodia* şarkıcısı-[141] günümüze ulaşmıştır. *Arnodos* sözcüğü tamamen aynı şekilde biçimlenir ve bir keçinin *tragodia* etkinliği olduğu gibi, koyunun (*aren*) da şarkı ödülü olduğu[142] gerçeğiyle açıklanır.

Boğa Choes'teki testilerde tamamen yok değildir, fakat çocuk oyunlarına katılmamıştır.[143] Ditiramp söylendiği zaman bir boğa kurban edilirdi. Teke kurban hayvanı olarak değil, daha çok çocukların oyun arkadaşı olarak tasvir edilir. Ancak sıklık-

138 Philocrhoros, fr. 171, Jacoby, FGrHist, 328 (III, B, s. 148): Dionysosçu yarışmaları sırasında, kahvaltı ve içkiden sonra tiyatroya giderlerdi; oyun sırasında taç takarlardı ve tüm yarışma boyunca onlar için şarap dökülürdü."

139 Bkz. Bowra, *Pindari Carmina*, fr. 61.

140 *Poetika* IV 1449a.

141 Bkz. W. Burkert, paralelliklere göndermeyle "Greek Tragedy and Sacrifical Ritual," s. 92 vd.

142 Argoslu Dionysos böyle der, fr. 2, Jacoby'de, *FGrHist*, 308 (III, B, s. 14).

143 Van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, fig. 296.

la gösterilen çocuk ve köpek arasındaki dostluk gibi değildir.[144] Bir testide, bir tekeye binmiş taçlı bir çocuk görürüz; başka bir çocuk ona bir salkım üzüm tutmaktadır [101].[145] Bu sahne, oyunu mit seviyesine yükseltir ve tekeye binen çocuğu küçük bir Dionysos'a dönüştürür. Aynısı, bir yavru geyik olarak görünenle oynayan bir çocuk tasvirinde ortaya çıkmaktadır [102].[146] Böyle resimli testiler aslında çocuk mezarlarına konmak istenmişti; ölü çocukların Dionysosçu gece şenliklerini gösteren rölyefler çocukların lahitlerine ait işaretlerdir. Teke ve çocuk Dionysosçu ortaklardır.

Teke Elaphebolion ayında kurban hayvanı olmuştu. Atina'da Küçük Mitropolis'te oluşturulmuş ve korunmuş olan takvim frizinde ay, gerçeküstü bir kadın ve kurban edilmeye götürülen küçük bir tekeyle sembolize edilir [103]. Sakallı bir adam çocuğu kendisiyle beraber sürüklemektedir. Sanatçının aklındaki kurban kırsal kesim dışında yer alacaktır: adam sonuçta Yeni Komedya'da köylülerin giydikleri kostümü giyiyordur.[147] Dionysos Eleuthereus'un kutsal bölgesinde, kentte yapılmış olanlarla ilgili, "Melanaigis" ünvanlı tanrı adına siyah keçilerin kurban edilmesine dair, hiçbir tasvir veya bir işarete sahip değiliz. Ancak büyük ihtimalle bu kurban, kutsal tiyatro alanında bulunan[148] ve *thymele* olarak bilinen kurban masasında yapılırdı. Masaya *eleos* da denirdi. Bu sözcük, *tragodia*'nın[149] ilk aşamasında önemli bir rol oynayan éleos "merhamet" sözcüğünden aksan bakımından farklıdır. Kurban töreninin halka açık olmadığını, ancak muhtemelen Eleuthereus heykelinin Akademia'dan getirilmesinden sonraki gece, dramatik oyundan önce yapıldığını varsaymalıyız. Bunun, ergenlik çağındakilerin boğa kurbanıyla bağlantısı yoktu ve daha çok Dionysosçu kadınlar tarafından de-

144 A. g. e., s. 46, 47.

145 Bkz. a. g. e., fig. 306.

146 A. g. e. S. 46.

147 Bkz. Deubner, *Attische Feste*, s. 252.

148 Bkz. *Etymologicum Magnum* s. v. Thumelo maddesi; ve Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysos in Athens*, dizinde s. v. Orkestradaki Sunak.

149 Bkz. Pollux IV 123. Hesiodos, İşler ve Günler 205. ("lui, pitoyablement"- Mazon). Bkz. Kerenyi, "Geburt und Wiedergeburt der Tragödie," s. 46 ve 58.

ğil de, Dionysos rahiplerince[150] yapılan mistik bir kurban olduğu görülmektedir. Bir teke sadece Thespis durumunda, dramatik yarışmada kazanan kişinin ödülü olarak adlandırılır.[151] Daha sonraki ödül, Delfi'deki mistik törende önemli bir role sahip, oldukça kutsal bir nesne olan üçayaktır.

Kırsalda, bu ay içinde bir keçi kurban edilmesinin önemini bilmekteyiz. Asmalar Mart'ta hala yapraksız gövdelerdir. Onlara düşmanları, onlarla neredeyse eştözlü Dionysosçu bir akraba olan tekenin kanı verilecektir. Beklenen ceza, günahını bilmeyen, aslında günahı işlememiş olan bir günahkar içindir. Kurallı bir törende *tragos*, "trajik" yani teke olarak bildiğimiz kaderi paylaşarak, yaşamın varlıklarla oynadığı zalim oyunun kurbanı olur. Bu belirsizlik –merhametin izlediği kasıtlı hayvan öldürme- kendi içinde, kadınların korku ve merhametle bağırdıkları boğa kurbanından daha fazla bir sanat formu yaratmaz.[152] "Bir teke durumunda" sanat formu olan *tragodia*'da iki farklı yapıcı unsuru, mit ve miti açıklayacak çaba bulunur. Mit, hayvanın tanrı emrinde öldürülmesinin tanrıyı memnun etmesi ve bu ölüm acısını çekmesiydi. Diğer unsur, keçi kurbanının keçinin günahı için ceza olması doğrultusunda, basit kurban töreninin akla uygun hale getirilmesiydi. Ancak bu açıklama çabasında bir zorluk vardı. Günahını bilmeyen bir varlığın cezası nasıl açıklanabilir? Tek olasılık günahkara dair insani bir bakış açısı edinmekti ve çobanların, ilkel dönemdeki insan benzeri bir hayvan olan boğadan daha çok tekeyle dostluk kurdukları için, bu daha kolay görünmektedir. Dolayısıyla tragedyanın kökleri –adı ve iç biçimi- boğa kurbanının hakim olduğu kentte değil, kırsal kesimde yer almaktaydı. Aynı zamanda tanrıya eziyet eden Dionysosçu kahraman –hem Dionysos hem de Dionysos karşıtı- edebi aşamada ortaya çıkmıştı. Kendisi doğaçlama aşamasından sonra gelmiştir.

Aristoteles'in *Poetika*'daki bakış açısı edebiydi. Tragedya-

150 Bir tekenin *thymele*'de (sunak) kurban edildiği varsayımı, Burkert tarafından "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual"da ortaya atılır, s. 101 vd.

151 *Marmor Parium* 43. / "Üçayaklı" olarak gönderme yapılan kurban töreninde, bkz. yukarıda bölüm V, not 109 vd.

152 Bkz. Kerenyi, *The Religion of the Greeks and Romans*, s. 181.

nın ditiramp doğaçlamasıyla başladığını söyleyerek tartışmaya dahil olmuştu, fakat bu konuda oldukça açıktır: *ap' arches autoschediastike*.[153] Ditiramplar; çocukları, kadınları ve sarhoşları taşıyan kişi ve *zoe*'e katılanların tanrısı Dionysos'un kutsanmasındaki doğaçlama şarkılardı. Anthesteria'nın koro ya da solo şarkılarının aksine, tragedya ditiramplardan doğacaksa, bunlar en azından dans ve taklit unsurları içermeliydi. Şarkı ve dans koroları, sonraki bölümde bahsedeceğimiz şakalara değil de, doğaçlama ve ditirambik şairlerin korolarına, unutulmaz bir canlılık katan kırsal Dionysia'dan beri günceldi. İkarionlu köylülerin bir istilası, gelenekte kayıtlı olmasa bile mümkün görünecekti. Bir bağcı ve çoban topluluğu, tragedyanın iç biçimi dediğim şeyin sosyolojik temelini sunar. *Zoe* mitinin değişmez diyalektiğine rağmen, bir çocuğun mistik kurbanı –Dionysos'un bir temsilcisi olarak yavru bir teke- toplumsal motiften, ceza düşüncesinden yoksundu. Bu, kurban törenini sahnelenmeye değer kılıyordu; oysaki kurbanın kendisi, bir günahkarı cezalandırma fikri olmaksızın drama için genel bir temel sağlamaktaydı.

Bağcı bir kırsal kesimin yüzyıllık gerçekliklerine tamamen aşina olan Vergilius, Atinalılara ait edebi *tragodia*'nın, Ikarianların doğaçlama *tragodia*'sından türediğini destekler. Bu hiç de değersiz bir tanıklık değil![154] Gördüğümüz gibi, gerekli dini koşullar İkarion'da mevcuttu. Tapınaktaki iki kült imgesinden bahsetmiştik. Altıncı yüzyıl sonu, beşinci yüzyıl başında bunların yerini, tapınağın artan öneminin bir simgesi olan mermer eserler aldı. Maskenin yerine, Thespis'teki zaferinden sonra Atina'da Büyük Dionysia'daki trajik koro geçti (M.Ö. 536-532).[155] Tahta çıkartılıp bu şekilde Atina'ya getirilmiş olan Dionysos, tüm canlıların tanrısıydı. Trieterik düzene göre, iki heykel iki tür şöleni

153 *Poetika* IV 1449a 9.

154 *Georgics* II 380 ff'de, Vergilius, sürülerin bağlara verdikleri zarardan söz eder:

non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
caeditur et veteres ineunt proscaenia ludi,
praemiaque ingeniis pagos et compita circum
Thesidae posuere, atque inter pocula laeti
mollibus in pratis unctos saluere per utres.

155 *Marmor Parium* 43. İkarion'daki iki kült imgesi için, bkz. yukarıda bölüm VI, notlar 31, 32.

temsil etmekteydi: biri görünürdeki katle, tanrının sakatlanması ve temsilcisi olan çocuğun gerçekten öldürülmesine odaklanırken, diğeri bir yıl öncesinde gerçekleştirilmiş olan karanlık eylemin mutlu sonundaki neşeyi ifade etmektedir. Trieteris'in yerini bir yıllık dönem alınca –muhtemelen altıncı yüzyılda tamamlanmış bir süreç-[156] üzüntülü ve neşeli unsurlar karmaşık bir oyunda bir araya getirildi. İkarianların, İkarios ve kızı Erigone'nin mitine benzer trajik bir miti vardı. Bu yüzyılda ortaya çıkan *tragodia*'nın amaçları için yeterince trajik de değildi. Dionysos İkarios'a şarap vermişti; yurttaşlarına bilinmeyen bir içki getiren ve sarhoş çobanlar tarafından öldürülen oydu- ona karşı bir günahkar değildi, hiç şüphesiz tanrının bir temsilcisiydi.

İkarion'da meydana gelmişti, bu yüzden Eratosthenes'in Erigone eserinden, insanların "ilk olarak bir teke etrafında dans ettiğini"[157] öğrenmekteyiz. Şüphesiz ki Eratosthenes İskenderiyeliydi, fakat yöntemi geleneksel kurulu bir geleneği varsayar ve yetkisi şüpheye açık değildir. Çoğunlukla iki olası anlam arasında tereddüt ederiz, ancak çelişmezler. *Peri tragon* ("Bir teke etrafında"), tekenin zafer ödülü olduğu ve aynı zamanda zaferin mümkün olduğu oyunun, teke etrafında bir dans olduğu anlamına gelebilirdi. Teke, Dionysos'un temsilcisi olduktan sonra ona karşı bir günahkar olarak ölmeliydi. Sonunda günaha karşı zafer özel bir şekilde sahnelenirdi: bu, Atina'da Anthesteria zamanında oynanan bir oyun olan *askoliasmos*'un önemiydi.[158] Hayvan kurban edildikten sonra, bu diğer Dionysosçu kullanım çoğunlukla postundan yapılırdı. Bir şarap tulumu da bundan yapılırdı. Şarapla doldurulmadan önce şişirilirdi ve erkekler üzerine çıkardı. Hatta yağ ile kayganlaştırılırdı. Üzerinde en uzun kalan yarışmacı kazanırdı. Düşman bu şekilde, halkın kahkahaları arasında ezilirdi: teke kurbanı için neşeli bir sondu.

---

156 Bir Dioskorides epigramında (*Anthologia Palatina* VII 413 3) triete varsayılmaktaydı.

157 İkarioi, tothi prota peri tragon oekhesanta. Bu, Powell, *Collectanea Alexandrina*, s. 64'te olduğu gibi doğru okumadır.

158 Hyginus, *Astronomica* II 4. Bu alıntı oyunun iki kısmını birleştirir-tekenin etrafındaki dans ve askoliasmos- fakat kolayca ayırt edilirler. Yukarıda not 157'de verilen Eratosthenes alıntısı ilk kısma aittir. Askoliasmos için, bkz. yukarıda bölüm VI, not 128.

Nietzsche, çürütülemez bir gelenek doğrultusunda en eski Yunan tragedya biçimlerinin, yalnızca Dionysos'un acılarıyla ilgili olduğuna ve uzun bir süre tek tragedya kahramanının Dionysos olduğuna inanmaktaydı.[159] Bu yanlıştır; çünkü böylesine doğrudan bir gelenek yoktu. Bu tip bir bakış açısı aynı zamanda *zoe*'nin özündeki çelişkili niteliğini, diyalektiğin temelini ima eden trajik forma dair bir yanlış anlamadır. Tanrı düşmanında temsili bir kurbanlık hayvanda olduğu gibi somutlaştırılabilmesi için, temsilcisi ölmek zorundaydı ve ölmeden önce tanrıyı öldürmeye çalışmalıydı. Bunun bedelini ödemeliydi. Ikarianların *tragodias*ı daha ileri gitmişti. Düşman postuna –maktul düşmanın postuna değil de, düşman safından herhangi bir temsilcinin postuna- çıkmak mutlu bir son yaratırdı. Atina'da aynı işlevi gerçekleştirerek Thespis'ten sonraki ilk nesil Dionysosçu bir şair olan Phleiouslu Pratinas, Doric bölgesinden satir oyununu[160] getirmişti: tragedyalardan sonra komik bir oyun oynanırdı. Böyle bir unsurun, tragedyadan önce gelen doğaçlamalarda bulunmadığı, fakat muhtemelen uzun bir süre kullanımını yönetecek kurallar olmadığı olası değildir. Satir koroları dramatik bir bağlamda kullanılmadan da var olabilirdi ve vazo resimleri, Anthesteria'da küçük bir rol oynadıklarını göstermektedir.[161] Bu tür korolar Dionysos'un düşmanlarını temsil etmezdi. Aksine, "Dionysosçu birliklerin" Atina ve Attika'da[162] başka yerlerde var olduğunu düşünmek için iyi bir neden vardır. Tanrının yarı hayvan kılığındaki mitik eşlikçileri, fallik niteliği taşıyanların rolünü canlandıran erkek toplulukları vardı. Attika'da kılık değiştirme unsurları tekeden değil, aygırdan alınırdı.

Büyük Dionysia'da Thespis'in ortaya çıkışından önce dramatik bir oyunun yapısına dair sahip olduğumuz bir parça bil-

159 *Tragedya'nın Doğuşu*, Nietzsche bu çıkarımı *Ouden pros ton Dionyson* meselinden yapmaktadır. Bkz. aşağıda s. 329-30.

160 *Suidae Lexicon* s.v. Pratinas maddesi. Bkz. yeni satir korosunun birlikte Atina tiyatrosuna girdiği şarkı ve danstan söz edilen Athenaios XIV 617.

161 Bkz. [87A / 87B]. Macrobius geç antik dönemde hala var olan belirli erkek topluluklarından söz eder; bkz.yukarıda bölüm V, not 154.

162 Bkz. H. Herter, "Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel," . 16.

gi, bu tip varlıkların önemli bir rol oynadığını ortaya koyar. Thespis'ten önce biri, kurbanlık hayvanın parçalandığı *eleos* denilen masaya çıkardı ve bir koroya cevap verirdi.[163] Bir diyalog gelişirdi. Kurbanı gerçekleştireni sorgulayan ve bu açıdan Dionysos'un görünüşteki düşmanı olan, tanrının destekçileri miydi? Bu, en olası yorum gibi görünmektedir; çünkü bu erken aşamada kurbanlık hayvan henüz düşman olarak tasvir edilmemişti. Düşmanın öldürülmesiyle, oyun ciddileşti. Aristoteles tragedya gelişiminin ilk doğaçlamalardan "ciddileşmeye" doğru gittiğini düşünmekteydi. Bize söylediği gibi, ikinci derecedeki mitlere (*mikroi mythoi*)[164] dayanan bir *satyrikon* ile başlamıştı. Mitik bir tanrı düşmanının ortaya çıktığı mit, büyük bir efsaneydi.

Poetika'da Thespis'ten bahsedilmez, ancak Aristoteles kayıp bir eserde tragedyanın gelişimindeki ilk yeri ona ayırmıştı.[165] Atinalılar için Thespis, bir anıtta "Athenaios" olarak gösterilmekteydi; edebiyat tarihinde bir İkarion'du.[166] Onu, İkarianlardan dramatik ustalıklarını öğrenip kente getirmiş, bilinen en eski Dionysosçu sanatçı, oyuncu ve sahne yönetmeni olarak ya da doğduğu yerin sanatıyla Büyük Dionysia'yı zenginleştirip, ditirambik şairlerin kaçışlarını olası dramatik eylemle değiştiren bir İkarian olarak düşünmekte özgürüz. İlk zaferine verilen tarih –Onomakritos farklı eserini tamamladıktan sonra yaklaşık olarak çeyrek yüzyıl- Atina'nın kültürel tarihinde önemli bir tarihtir. Atina demokrasisinde Dionysosçu dini Orfik bir biçim değil ancak şiirsel ve sanatsal bir biçim alacaktı. Thespis ismi özellikle din tarihiyle ilgili herhangi bir bölümün başlığı olarak kullanılamaz.

Thespis'e ilişkin somut detaylarda zengin, sayısız antik gelenek vardı. Tarihçiler hiçbirini reddedemez. Antik düşünürler, Thespis'in üzerinde oyun gereçlerini taşıdığı "Thespis arabasını" bilirlerdi ve yaşlı Solon hakkında bir oyunun etkisine dair

163 Pollux IV 123; bkz. yukarıda not 149.

164 *Poetika* IV 1449a.

165 Bkz.Themistios, *Orationes* XXVI 316 D; A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, s. 40 vd.

166 Bir Atinalı olarak Thespis'in belirtilmesinde, bkz. Lesky, s.39; Ikarian olarak, *Suidae Lexicon* s.v. thespis maddesi

bir öykü anlatırlardı. Yaşlı adam, dramatik sanatın özü, *hypokrisis* olarak adlandırmamız gereken Thespis'i kınamış, daha sonra ditirambik koro eserlerinin sahip olmadığı[167] çağrışım gücüne değinmişti. Solon'a göre bu büyük olasılıkla, diğer nedenler arasında korkunç bir yalandı;[168] çünkü ölüleri yeraltından getirmekteydi. Thespis deneyleriyle ilgili olarak, oyuncularının maskelenme geleneği de vardı.[169] Lenaia'da şarap tortusu, yüz boyamak için mükemmel bir madde olarak hala mevcuttu. Thespis aynı zamanda, ölülerin ruhuna uygun şekilde beyaz tebeşir ve sonunda muhtemelen kahramanları daha saygın kılan kanvaz maskeler kullanırdı. Taçları için, Yunanistan'da *komaros* denilen ve meyveleri güçlendirici şarap için[170] kullanılan ve ayrıca *andrachne* denilen Dionysos bitkisi, yani yabani sandal ağacının yapraklarını kullanırdı. Bir Boeotia geleneğine göre, ruhların kılavuzu olarak kahramanların çağırılmasına gizli şekilde katılan Hermes, bu türden bir ağacın altında büyümüştü.[171]

Ditirambik şairler gibi Thespis, dünyanın Dionysosçu "açılışında" rol oynadı. *Tragodia*'sı hayvan düşmanın yerini alan maskeli bir kişi, bir oyuncuyla hala bir dramaydı. Bundan "ilkel tragedya" olarak söz etmek çok da tehlikeli değildi. Dionysos'un dini ve kahramanlara tapma arasında bir kesişim noktası olduğu söylenebilir. Buna dair bir farkındalık, Sparta'daki mezar taşlarında tahta çıkarılmış, elinde testi (*kantharos*) tutan[172] ve yakından, İkarion'daki oturur haldeki kült heykeline benzeyen bir tanrı olarak tasvir edilen ve Elis kadınlarının "kahraman Dionysos" olarak adlandırdıkları şeyle ifade bulur. Bu farkındalık Thespis'te yaşamış ve Aischylos'ta yansıtılmıştı; kahramanlarının kostümlerini, Dionysos'un görkemli giysisinden üretmişti, böylece -detaylı bir araştırmadan sonra bu gözlemi yapan arkeologtan alıntı vermek gerekirse- tüm önemli ayrıntılarda "Atina-

167 Horace, *Epistolae* II 3 275-77; Plutarchus, *Solon* XXIX. Bkz. Kerenyi, "Geburt und Wiedergeburt der Tragödie," s. 42 vd.

168 telikauta pseudomenos

169 Bkz. *Suidae Lexicon* s.v. Thespis maddesi

170 Araştırmama göre bu, Yunanistan'da, özellikle Andros'ta yapılmaktadır.

171 Pausanias IX 22 2.

172 Bkz. Tod ve Wace, *A Catalogue of the Sparta Museum*, s. 102, ve figs. 1-3, Kerenyi, *The Heroes of the Greeks*, s. 16 vd.

lıların tanrı anlayışına"[173] uygundu.

Aristophanes zamanında, yani beşinci yüzyıl sonu ve dördüncü yüzyıl başında, geceleri sarhoş ve flüt sesinden heyecanlanmış halde, Thespis'in Atinalılara göründüğü[174] oyunlarda dans eden yaşlı erkekler hala vardı. Horace gününde Aischylos ve Sophokles oyunlarıyla[175] birlikte bu oyunlar da mevcuttu. Dört alıntı ve dört oyunun başlıkları günümüze ulaşmıştır; alıntılardan biri *Pentheus*'tandır.[176] Bunlar yetersizdir ve muhtemelen genel bir fikir ışığında tahrif edilmiştir; bu parçalar hiçbir benzeti ressamının yapamayacağı ve burada daha önce şaire ve onun Dionysos diniyle olan ilişkisine dair söylenenlere uygun olan aynı resmi sağlamaktadır. Dört dramadan *Athla Peliou* ya da *Phorbas*, Teselya kralı Pelias'un cenaze oyunlarında meydana gelen meçhul bir olayla ilgiliydi. Konusu, tanrının kibirli bir dövüşçüsü ve Apollo'nun düşmanı olan ve Apollo tarafından öldürülen kahraman Phorbas'ın kaderidir. Bu, çoğunlukla başka Phorbas ifadelerinden çıkarılabilir. *Hiereis* (Rahipler) alıntımız yoksa da, bir parça *Eitheoi*'den (Gençler) ve *Pentheus*'tan daha fazla alıntımız bulunmaktadır. Thespis'e ait bir *Pentheus* ile ilgili hiçbir gelenek olmasaydı veya böyle bir tragedya en azından ona atfedilmeseydi bu şaşırtıcı olurdu.

Dionysos, Nietzsche'nin inandığı gibi saf ve basit değildi, fakat Pentheus ilk tragedyanın konusu ve kahramanıydı. Acı çeken Dionysos'a bir zamanlar "Pentheus," "dertli adam" denirdi. Bir kahraman olarak, sadece bir düşman ve tanrının kurbanı bu ismi taşıyabilirdi. Bu Pentheus Thebai mitindeydi. Bir tavşan gibi avlanmış ve arasında kendi annesinin de yer aldığı Dionysosçu kadınlar, onu bir aslanmışcasına parçalara ayırmışlardı. İlk tragedya konusu, şans eseri büyük Yunan tragedya şairlerinden sonuncusu Euripides'in son eseri *Bakhalar*'da bu şekilde işlenmişti. Euripides'ten önce, Aischylos bu konuyu iki kez kullanmıştı: bir kez *Pentheus*'ta ve bir kez de Dionysos'un

173 M. Bieber, "Die Herkunft des tragischen Kostüms," s. 15-48; söz edilen cümle sondadır.

174 Aristophanes, *Eşek Arıları* 1476-78.

175 Bkz. Horace, *Epistolae* II I 161-63.

176 *Suidae Lexicon* s.v. thespis maddesi ; Nauck, *TGF*, s. 832 vd. / Aşağıda bahsedilen kahraman Phorbas için, bkz. *İlyada* üzerine açıklama XXIII 660.

başka bir düşmanı olan Trakya kralı Lykourgos ve tanrının görünürdeki düşmanı Orpheus'un cezalandırıldığı dörtlemesi, *Lykourgeia*'da[177] yer almaktadır. Dörtlemenin ikinci oyunu *Neaniskoi*'de (*Gençler*) Trakyalı baküs perileri tarafından parçalanır.[178] *Eitheoi* eserinde Thespis, ilk defa aynı materyalle ilgili olabilirdi veya muhtemelen bunun, *Pentheus* eserinin yanı sıra *Orpheus*'un da ona atfedilmesi için geleneksel Thespis imgesine uygun olduğu düşünülmüştü.

Tragedya, yeraltı Dionysos mitine dayalı Dionysosçu ve kahramanlık alanlarının kesişimine dair bir farkındalık gerektirmekteydi. Atinalıların atasözü olmuş bir yargısı artık anlaşılmadığında, böyle bir farkındalık kaybolmuştu. Bir tragedya Atinalıların hoşuna gitmediyse, şöyle söylerlerdi: *Ouden pros ton Dionyson* –"Dionysos ile ilgili değil." Bu yargı esas olarak konuya gönderme yapsaydı, çok az tragedya Dionysos ile ilgili olacaktı. Bu tematik bir yargı değildi; ancak bir oyunun yüzeyselliğine, tanrının kutsal bölgesinde oynanmasına rağmen tanrıyla ilgili olmamasına dair bir yargıydı. Böyle konu dışı bir yargı olasılığıyla gösterilen içkin bir ilişki algısı, Atina kültürüne ulaşan herkese aktarılabilen bir şey değildi. Plutarchus artık bunu öğrenemeyenlerden biriydi. Plutarchus'ta olduğu gibi, Phrynichos ve Aischylos'ta da tragedyanın her ikisi de Dionysosçu olmayan[179] *mythoi* ve *pathe*'de, "hikâyeler" ve "tutkular"da konu dışı olduğunu okuruz. Aristoteles'in bir öğrencisi olan Chamaileon, Thespis'i Dionysos ile ilgili olmayan alanlara sapmakla suçlar gibi görünmektedir. Bu açıdan sadece satir oyunları Dionysos'a layık olacaktı.

Atina'da Komedyanın Doğuşu ve Dönüşümü

> Mozart'ın Figaro müziğine kıyasla bir şey düşünmek veya Rubens'in fırçasından bir içki alemi sahnesi tuhaf görünür. Hoş bir biçimde, akıllı bir planla tasarlanmış bir dans, gerçek bir dans hayal edin –dilinizde tiyatro olarak adlandırılan her şey, bir dansın motif ve figürlerinden

177 Mette, *Die Fragmente*, s. 25-34, 137.

178 Bkz. Kerenyi, *Orpheus und Eurydike* için Önsöz, s. 12 vd.

179 Plutarchus, *Quaestiones conviviales* 615 A. / Chamaileon için, bkz. *Suidae Lexicon* s.v. Ouden pros tou Dionyson.

başka bir şey değildir; tüm dünya maske takmıştır ve en canlı, özgür hareketler dans ediyordur- yaşamın tüm yükü, Shakespeare'de olduğu gibi koyu ışıklı rüyalara dönüşmemiştir, fakat dönen hareketlerdedir; hatta en küstah arsızlığı isimsiz bir ritim yüceltmektedir. Sadece bunu ve ilk zamanlardaki ışıldayan tazeliğinde, Yunan denizi rüzgarının estiğini, safran nefesini ile çiğdemi ve Hymettos arılarının çiçek tozlarını düşünün. Bu ölümlü fakat nasıl bir dünyadan doğan! Bu dünyayı, Peloponez Savaşı'nın kanlı mızraklarını, Sokrates'in zehir kabını, karanlıkta gizlenmiş muhbirleri, On Bin Konseyini, kuşlar kadar renkli ve kanatlı Alkibiades cariyelerini ve Athena'nın altın kalkanını düşünün. Hepsini bütün olarak, bu dünyanın girdabında vahşi çocukların kamçıladıkları bir baş gibi dans eden bu komedyayı düşünün.

-HUGO VON HOFMANNSTHAL,
Aristophanes'in *Lysistrata*[180] eserine Giriş

1914'te Ortega y Gasset'in, Yunan tragedyasını anlamak için yeterince donanımlı olmadığımıza dair ifade ettiği düşünce, yeraltındaki Dionysos'un yüce varlığı, tragedyanın arka planında yaşamın aksi yönü fark edilmediği sürece geçerliydi. Şu ana kadar durum genel olarak budur. Gelecek nesil bunun için suçlanamaz. Hatta çağdaşları ve Euripides ile tragedyanın özel konusu olmaya başlayan dünyevi işlerin şaşırtıcı müdahalesiyle donuklaşan algıları, arkaik tanrıyı unutmaya başlamıştı. Atinalıların tragedyayı benimseyip sindirme şekilleri ve karanlık tanrıyla olan içkin bağlantısı tüm kültürel tarihteki en büyük mucizedir. Mucizenin büyüklüğü oyunların, özellikle seyirciden tüm incelikleri takip etmesinin (ve bir kural olarak takip ettiği) beklendiği koro dilinin zenginliği ve karmaşıklığıyla ölçülebilir. Bu drama özümlenmesi aynı zamanda Hıristiyanlık ya da herhangi bir kişinin edindiği herhangi bir tinsel-mistik din anlamında olmasa da, dinin en büyük derinleşmesi anlamına geliyordu. Bu *derinleşme* tragedyanın dramatik karşılığını ayırt

180 Hugo von Hofmannsthal, "Prolog geschrieben für die erste Aufführung der Lysistrata des Aristophanes im deutschen Theater," s. 78.

eden *genişletme*yle dengelenmekteydi: tragedyanın Dionysosçu *sistol* (kasılma) ya da yoğunlaşması, Dionysosçu *diyastol* veya komedyanın genişlemesine karşılık gelmekteydi.

Aristoteles *Poetika*'da şöyle der: "Tragedya'daki art arda değişimler ve yazarları bilinmese de, aynı şeyi Komedya için söyleyemeyiz: bunun ilk aşamaları fark edilmeden geçmişti, çünkü ciddiye alınmamıştı. Bir komedyenler korosunun resmi olarak yüksek mahkeme yargıcı (*archon*) tarafından kabul edilmesi, ancak gelişiminin geç bir noktasında olmuştur; bu komedyenler sadece gönüllülerdi. Bu belirli komik şairlerin kaydı başladığı zaman zaten kesin biçimler vardı. Maskeleri veya girişleri ya da oyuncu çokluğunu kimin sağladığı bilinmemektedir. Uydurulmuş Fabl veya Kurgu, Sicilya'da Epicharmos ve Phormis ile ortaya çıkmış olsa da, Atinalı şairlerden Krates sövgü Komedyasını (*fars*), genel ve kişisel olmayan bir doğanın çerçeve hikâyelerini, diğer bir deyişle Fabl veya Kurguları[181] ilk yazan kişiydi. Aristoteles'in bahsettiği yargıç, devletin en yüksek din görevlisi, *archon basileus*'tu. Komedya gösterilerine başkanlık etmesi sistol, diyastol ve kutsal bir eylem olduğunun yeterli kanıtıdır. Aristoteles *Poetika*'da[182] daha önceden, tragedyanın ditirambik şairlerin doğaçlamalarından doğması gibi, komedyanın da fallik danslar ve şarkılardan türediğini belirtir. Burada Sicilyalı Dorianların mimetik farslarının etkisinden önce, komedyanın dramatik eylemsiz olduğunu açıklar. Maskelerin getirilmesi Attik komedya tarihinde önemli bir olaydı.

Burada yeniden tragedyada olduğu gibi, dil bir kılavuz olarak görev alır. "Tragedya" sözcüğü katı ve ciddi bir Dionysosçu törenin sürekli bir hatırlatıcısıdır. *Tragodia* kurbanlık hayvanın tanrının temsilcisi ve düşmanı olarak ölüme mahkum edilen "tekenin durumuna dair şarkı" anlamına geliyordu. "Komedya" sözcüğü benzer bir anıyı canlandırmaktadır. *Komos*'a işaret eder. *Komodia* "bir *komos* durumuna dair şarkı"dır. Çok eski zamanlardan beri *komos* veya *komazein*, dans ve şarkılarla şarap tanrısını onurlandırmaya giden, fakat ciddi olması bir yana, hiçbir katı töreni takip etmeyen[183] kalabalık gruplar halindeki erkek-

181 Aristoteles, *Poetika* V 1449a 37-b 9, Ross'ta ed., vol. XI.

182 A.g.e., IV 1449a 11-13.

183 Bu, Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, s. 102'de söz

lerden söz etmişti. Bu dramatik olmayan şenliklerde Dionysos farklı bir şekilde olsa da, ditiramplardaki kadar yer almaktaydı: ditirambik gerilimde değil, fakat özgür ve sınırsız biçimde, gerçek bir diyastolde bulunmaktaydı.

Bu diyastol özel dikkat gerektirir, çünkü erkekleri etkilediği gibi, tanrı mitinde yer alan belirli bir Dionysosçu durumdur. Bir erkek sarhoşluğudur. Bu sarhoşluk, içkicilikten ayrılmak için iyi bir sebeptir; çünkü erkekler bu durumda karmaşık dansları hafif bir adımla yaparlar ve ustalıklı nüktenin zor dizelerini eksiksiz şekilde söylerlerdi. Bu sarhoşluğun dikkat çekici özelliği aklın kısıtlamalarından uzaklaştırmasıydı. Kahkaha son engelleri alıp götürmekteydi. Komedya atmosferinin *komos* esrikliğinde ortaya çıktığı söylenebilir.

Erkeklerin *komos*'taki sarhoşluğu, Dionysos ve *phoberai Charites*, "kötü Erdemler"le[184] dolu Aristophanes eserleriyle örneklenen eşsiz bir sanatsal oyunda gelişmişti. Aristoteles, yalnızca şarkıcı ve dansçılar sahnede görünen bir koro oluşturduğunda, komedyanın fars özelliğini yitirdiğini belirtmişti. Gerçekte komedya bu özelliği asla tamamıyla reddetmemişti, fakat sadece azaltmıştı. Antik bir açıklama, *komodia* sözcüğünün yanlış bir etimolojisiyle, bu alayı *kome*, "köy," ile ilişkilendirmişti. Ancak bu açıklama aynı zamanda koro üyelerinin daha eski usulde maskelenmesini, maskesiz bir maskelemeyi dikkate alır. Varsayıldığı gibi, *komos* aslında gece kente giren, onlara haksızlık yapan zengin insanların evlerine gidip alay şarkılarıyla intikamlarını alan yoksul köylülerden oluşur. Öç alıcı ruhların rolünü oynayarak, halk arasında göründükleri[185] tiyatroda tanınmalarını engellemek için yüzlerini boyamak zorundaydılar. Özel intikam ifadesi zararsız ve aslında eğitimsel bir kuruma dönüşmüştü. Hatta pedagojik tasarımlara göre ayarlanmış olan bu açıklama, ruhlar için "açılışların" hala mümkün olduğu arkaik bir dünyayı gizleyemez. Yunan *tryx* veya *trygia*'sında "ruhlar" şarap posasına bulanırdı. Komedya yazarları, kullandıkları türe şaka yollu *trygodia*,[186] "posa durumuna dair şarkı" demişler, böylece onu

---

edilen metinlerden çıkarım yapmaktadır.

184 *Anthologia Graeca* IX 186 3-4 (Paton, ed., III, 96).

185 Bkz. Dionysos Thrax 18 üzerine açıklama, dizeler 27-31.

186 Aristophanes, *Acharnians* 499-500.

tragodia ile ilişkilendirmişlerdi. Baştan itibaren, diğer katı ve ağırbaşlı Dionysosçu tür ile bu parodi bağlantısı, komedyanın kökeninde bir rol oynamıştı. Komedya tragedyada hem daha genç, hem daha eskidir. Biçimsiz başlangıçlarında daha eskiyken, belirlenmiş bir biçim olarak daha yenidir. Takvimde daha eski bir konuma sahipti.

Buraya kadar bahsedilen *komos*'un esrime unsurlarından hiçbirinin, "Dionysos ile ilgili olmadığı" söylenemez: ne kendilerini tanınmaz hale getiren erkeklerin saldırgan denetimsizliği, ne de böyle bir gizlenme durumu Dionysos ile bağlantısız değildi. Posaya bulanmanın yüce anı, her zaman komedya ile, yani Lenaia ile yakından ilgili olan şölendi. Büyük Dionysia'da komik yarışmalar tragedyanın Lenaia'dan dışlandığı kadar dışlanmış olmasa da, Komedya ve yarışma –*archon basileus*'un başkanlık ettiği bir *agon* (mücadele) Lenaia'nın şölen düzenine dahil edilmişti.

Yeni komedyalar Lenaia'nın gerekli bir özelliğiydi. Kurbanlarda –kıyaslama yararlıdır-[187] taze ve kusursuz yavruların tanrılara sunulmasının zorunlu olması gibi, hiç görülmeyen veya gösterilmeyen komedyalar her yıl sahnelenirdi. Komedyanın altın çağında (Eski Komedya için M.Ö. yaklaşık 400'e kadar, "Yeni Komedya" için, M.Ö. 320'den sonra), bir oyunun birden fazla sahnelenmesi çok nadirdi. Dolayısıyla komedya şölen sürprizi özelliğini korudu. Büyük Dionysia'da vurgu tragedya şairlerinin eserlerine yapıldığından, bu özellikle Lenaia'da geçerliydi. Lenaia'da Hesiodos'un söylediği gibi, "öküzlerin derisini yüzen,"[188] zorlu kış günlerinin cefası sevinçler ve her zaman katı törenle düzenlenmeyen geleneksel eğlenceler arasında unutulmuştu. Bu tür geleneksel eğlenceler Atina yaşamının bütünlüğüne ve yüceliğine katkı sağlamaktaydı: *komos* bunlardan biriydi.

Kırsal kesimde *komoi*, yılın Dionysos döneminde kış başından itibaren yaygınlaşmaktaydı. Bir *komos*'un her durumu, hem *phallaphoria*'yı hem de erkeklerin kadın gibi giyinmesini[189] be-

187 Bkz. O. Weinreich, *Einleitung*, s. xxxi.

188 İşler ve Günler 504.

189 *Komoi*'nin Lenaia'da serbest olduğuna dair şüpheler (Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, s. 36) esaslı değildir. Bkz. Deub-

nimser. Köylüler Aralık ayında kırsal Dionysia'yı kutlardı; bunlar Lenaialarıydı.[190] Bu köylüler komedya sahnelemezdi, fakat farklı köylere ait[191] *komoi* arasında yarışmalar vardı ve tüm bu şölen etkinliklerinde yeni şarap çıkarılırdı. Atina'da bu, resmi olarak ve Lenaion'daki önemli bir törenin ciddiyetiyle yapılırdı. Gerairai maskeli idolün önünde büyük kaplardan yeni şarap çıkarırdı. Şarap başka bir kaba aktarılırken posalar arkada kalsın diye, şarabı kepçelerle dikkatlice çekerlerdi. Önce içilir, daha sonra teatral makyaj yapılırdı.[192]

Yüzlerin saklanması için kullanılan tortular tapınakta ve doğan tanrının açık bir nimeti olarak kırsal kesimdeki bütün üzüm cenderelerinde ritüel şekilde sunulmaktaydı. Tapınakta doğum devam ederken, dışarıda zaman zaman Kutsal Çocuğa[193] seslenen insanlar dramatik yarışmalarla veya ilk zamanlardaki dramatik olmayan bir *komoi* yarışmasıyla eğlendirilirdi. Hatta komedi gösterilerinde seyirciler arasında[194] fındık atacak şair hizmetkarları için gelenekseldi. Ancak Aristophanes eğlencelerini bu şekilde arttırmanın kendisine layık olmadığını düşünmekteydi. Oyunları, Dionysos'un doğum günü hediyeleriydi ve bu, tüm komedyaları için geçerliydi. Komedya artan ışıkta Dionysos ile doğmuştu ve en büyük erkeksi özgürlük ürünüydü.

Fallik unsur bu özgürlüğün kökenindeydi. Aristophanes'in ilk oyunlarından biri olan *Acharnians*'ta bir sahne, fallik törenin kendi içinde belirli bir özgürlük kapsamadığını göstermektedir. *Komos*'un özgürlüğünden türeyen Eski Komedya'nın daha yüksek denetimsizliği falliğin ötesine geçmişti. Denetimsizlik, tüm engelleri aşarak arzuyla kanatlanan bir düşünceden çıkmıştı. *Acharnian*ların yüce düşüncesine göre, umutsuz ve korkunç Peloponez Savaşı'nın ortasında adil bir devlet olan Atina'nın oldukça saygın bir vatandaşı, Spartalılarla barış yapmaya karar verseydi ve başarılı olsaydı, ne olurdu?

---

ner, *Attische Feste*, s. 133.

190 Kırsal Dionysia'da bkz. yukarıda bölüm IV; ve Pickard-Cambridge, *Dithyramb*, s. 144 vd.

191 Deubner, *Attische Feste*, s. 136 vd.

192 Bkz. Kerenyi, "Parva realia," s. 9 vd.

193 Aristophanes üzerine açıklama, *Kurbağalar* 497; kaleite theon, kai oi upakouontes boosi.

194 Aristophanes, açıklama ile *Eşek Arıları* 58-59.

Bu vatandaş, oyunun başkahramanı Dikaiopolis'tir. Anlamlı ismi, adil bir devlet için doğal aksesuarını belirtmektedir. Komedyanın en başında özel barışında başarılı olmuştur. Kırsal mülkünde ilk barışçıl kült töreni için hazırladığı evini görürüz. Şölene ilişkin olmayan herhangi bir sözcükten kaçınmak için "Euphemeite, euphemeite" diye bağırır. Ona *kanephoros* olarak kızı, kutsal sepet taşıyıcıları, eşi ve aralarında Xanthias isimli birinin olduğu pek çok köle eşlik etmektedir.

DIKAIOPOLIS: Sepet taşıyan öne gelsin ve sen Xanthias, fallusu yukarıda tut! Kızım, sepeti yere koy ve kurbana başlayalım.

KIZ: Anne, keke sos dökebileceğim bir kepçe ver bana.

DIKAIOPOLIS: Çok iyi! Ey aziz (Dionysos), neşeyle, askeri görevden kurtulmuş, ben ve hepimiz bu ciddi ayini yapıyoruz ve sana bu kurbanı sunuyoruz; kırsal Dionysia'yı engelsiz biçimde korumamı ve bu otuz yıllık ateşkesin benim için hayırlı olmasını sağla.[195]

Otuz yıllık bir barışa karar vermişti: bu bir ütopyanın, henüz ismini bulamamış olan istekli bir heyecanın ürünüydü. Buradaki, *Kuşlar*'da[196] ortaya konacak olan başlangıçta çemberin karelenmesidir. Dikaiopolis *Acharnians* olarak kırsalda, yani Küçük Dionysia'da, Atinalıların kendi kır evlerini ziyaret etmeleri yasak olduğu bir zamanda, Dionysos ziyafetini kutlamaktaydı. Köylülerin şöleni, bu oyunun sergilendiği Lenaia kentinden önceydi; fakat komedyada takvimin önemi yoktur. Zaman durdurulur. Sonunda Dikaipolis, kentte bir sonraki aya kadar yapılmayacak olan Choes Günü içki yarışmasını kutlayacaktır.

DIKAIOPOLIS: Gel çocuğum, sepeti incelikle ve ciddi, vakur bir yüzle taşı. Sahibin olacak ve şafakta seni sıkı sıkıya saracak kişi mutlu olacak, bir gelincik gibi olacaksın. İlerle ve kalabalıkta mücevherlerini kapmamalarına dikkat et.

Barış zamanında törenin yapıldığı Dikaiopolis'in kır evi olan düş alanıyla kalabalıkta herhangi bir şeyin meydana gelebildiği

195 Aristophanes, *Acharnians* 241-67; Oates ve O'Neill'de İngilizce tercümesi, eds. *The Complete Greek Drama*, II, 438.

196 *Kuşlar* 1005: o kuklos genetai soi tetragones. Bkz. Kerenyi, "Ursinn und Sinnwandel des Utopischen," s. 11 vd.

tiyatrodaki gerçek sahne arasındaki ayırıcı çizgi, gösteri sırasında bir hırsızın karakterlerden birini soyma ihtimaline yapılan bu göndermeyle kırılır. Dikaiopolis, ağaçtan aletleri taşıyan ve *phallophoros* rolünü oynayan iki köleden birine emirler vermektedir. Bu alet bir kişi olarak düşünülür ve ona Phales denir.

DIKAIOPOLIS: Xanthias, sepet taşıyanın arkasında yürü ve fallusu dik tut; Fallik ilahiyi söyleyerek seni takip edeceğim, sen eşim, taraçadan bak. İleri! (Şarkı söyler:)

> Ey, Phales, Bacchus alemlerinin eşi, geceleri eğlenen (*komos*'ta neşeli dost), zina ve oğlancılık tanrısı, bu geçen altı yılda seni çağıramadım. Çiftliğime ne kadar mutlu dönüyorum...[197]

Bu atmosfer, Dikaiopolis'in gerçek sembolüne hitap ederek tüm seyirciyi kucakladığı şarkıyla sınırlı olmayan fallik yakınlıktan biridir. Attik komedyanın temeli buydu - seyircinin kendisini açtığı belirli bir unsur olmakla birlikte tek özelliği değildi. *Komos* esrikliğinde ve Eski Komedya'nın daha yüksek özgürlüğünde tüm engelleri ve kısıtlamaları bir yana bırakmak, bir Dikaiopolis'in fallik denetimsizliğinin ötesine geçmektedir. *Komos* ve komedya saygısız kült aracı olmaksızın bile ruhen fallikti. Yukarıda bahsedilene benzer bir sahnenin usulde bir bozulma içermemesi, Attik komedyanın özelliğidir. Şüphesiz, oyuncuların bağladıkları deri falluslar, esas aksesuarları arasında yer almaktaydı; ancak başlangıçlarının salt kalıntıları olmuştu ve yalnızca bazen kullanılırdı.[198] Tüm bu ve daha fazlası *komik denetimsizliğin evrenselliğiyle* mümkün kılınmıştı. "Komik" ifadesi ile, modern estetiğin komedyadan ne aldığını değil, Attik komedya için bir bütün olarak neyin gerekli olduğunu anlamalıyız. Bu ortak unsur, *komos*'un aksine komedyanın tüm gelişim ve yoğunlaşma özelliğine yer ayırmaktaydı.

Erkek cinsi için esas kısıtlama *komos*'ta ihlal edilmişti. Bir *komos* "erkekler korosu" idi. Ancak şu soru göz ardı edilemez: Attika'daki *komoi*, bu ayda daha eski kadın koroları *lenai*'nin yerine geçmedi mi? Yunanistan'da, özellikle Dorianlar arasın-

197 *Acharnians*, 267-70; Oates ve O'Neill'de, loc.cit.

198 Bkz. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, s. 220 vd.

da[199] aşina olduğumuz kaba farslarda geleneksel olduğu gibi, kadın rolündeki erkeklerin ortaya çıkmasıyla yer almadıkları açıktır. Muhtemelen kasti yapılan kadın taklidi normalde yasak olsa da, *komos* esrikliğinde erkeklerin Dionysosçu kadınlarla kaynaşmasını sağlayan, kısıtlamadan gelen özgürlükten ayırt edilmelidir. Burada törenlerin ve kadın topluluklarının sınırsızlığı ihlal edilmişti.[200] Kısıtlamadan gelen aynı özgürlük kadınların erkek rolünde, *komos*'un[201] eril zevkini paylaşmalarını mümkün kılıyordu. Bu, erkek korolarını kadın giysileri içinde gösteren Arkaik döneme [104] ve Klasik döneme [105] ait Attik vazo resimlerinin en mantıklı açıklaması gibi görünmektedir. Bunlar *komoi*'den başka bir şey değildi.[202]

Kısıtlamadan gelen bu özgürlüğün komedya için kapsamlı sonuçları vardı. Komedya koroları erkek korolarıydı. Kadınlar sahnede sadece fiziksel güzelliklerini sergileyen sessiz karakterler olarak görünmekteydi. Aristophanes'in *Thesmophoriazusae* eserinde, kadınlar korosu erkeklerden oluşmaktaydı. *Lysistrata*'da koronun yarısı kadın kılığındaki erkeklerden ibaretti; diğer yarısı ise erkeklerden oluşmuştu. Kelimenin tam anlamıyla "komik" olan *Ecclesiazusae*'deki veya *Kadınlar Meclisi*'ndeki durumdur. Burada erkekler, erkek kılığındaki kadınların rollerini oynamaktadır: Erkek kılığındaki kadınlarla kaynaşmak için, Euripides ve yoldaşının kendilerini kadın olarak gizledikleri *Thesmophoriazusae*'den öteye geçen bir çift maskeleme ve giyiniştir. Eski Komedya'da sanrı, her zaman herhangi bir anda ortaya çıkabilen son derece kaba bir gerçeklikle dengelenmekteydi. Dolayısıyla Eski Komedya dünyası sınırsız bir dünyaydı.

---

199 Bkz. Pickard-Cambridge, *Dithyramb*, s. 165.

200 Bir *komos*'a katılanlar bu türden bir ayrıcalıkta ısrar edebilirlerdi; bkz. Lucian, *Calumniae* XVI. Arkaik döneme ait vazo resimleri için, bkz. Pickard-Cambridge, *Dithyramb*, pl. VIA/B.

201 Bu, Philostratos tarafından *Imagines* I 2'de açıklanmıştır (Kayser'de ed., I, 298); Aristides, *Rhetorica* XLI9.

202 Bkz. Nilsson, "A Krater in the Cleveland Museum of Art with Men in Women's Attire," s. 84: "Bu, vazolarımıza dair bir açıklama için yeterlidir; bunlar bir *komos*'u temsil ederler." Bunun halka açık mı yoksa özel şölenlerde mi yapıldığı sorusu (Beazley'in de "Attic Vase Paintings in Boston, II, 55 vd.'de sorduğu) sorunun psikolojik kısmıyla ilişkili değildir.

Komedyada erkekler dünyası, hayvanların dünyasından farklı değildi. Komik denetimsizlik olarak adlandırdığımız şeyin evrenselliğini oldukça açık şekilde algılarız ve burada yeniden komedya, büyük ihtimalle *komos*'tan miras kalmıştı. Aristophanes'in *Kuşlar* eserinin gösteriminden yaklaşık yetmiş yıl önce, resmi olarak yarışan hiçbir komik koronun olmadığı bir dönemde, vazo resimleri kuş kılığındaki insanları tasvir etmekteydi.[203] Dünyanın erkekler dünyasıyla değil de ruhla dolu bir yaşam dünyası olduğu bu sınırlandırılmış Dionysos alanında, Aristophanes en öndeydi. O, öncülerinden biri olarak Sousarion'a gelen, az tanınmış ve bilinen ilk komedya yazarı şair İkarionlu Magnes'ten söz eder. Fakat Magnes şöyleydi:

Yarışmalarda liderlik ettiği koroların zafer ödüllerini ilk kazanmış kişiydi,

Çünkü size arplar ve pır pır kuş tüyleri gibi her çeşit sesi sunardı,

Lydianların şarkısı, Tatarcıkların uğultusu ve ağaç kurbağası maskelerinin

vıraklaması.[204]

Oyunlar başlıklarını genellikle korolardan aldığı için, Eski Komedyalarda kurbağa ve balıkların, karınca ve kızıl akbabaların, eşek arılarının ve arıların, bülbüllerin, leyleklerin ve kuşların, keçilerin ve basitçe "hayvanların" olduğunu bilmekteyiz. Ancak bu sebepten dolayı özgürlük en üst düzendir. Hayvan koroları, bir hayvan dünyasına götürmezdi; bu, en azından bir fikir oluşturabildiğimiz örneklerde yoktu. Bir peri masalı dünyasına, daha iyi dilekler dünyasına götürmekteydi. Özellikle Krates'in *Hayvanlar* eserinde durum buydu. Yenilebilir bir hayvan, muhtemelen bir boğa, tanrılar tarafından dünyanın hükümdarı olarak görevlendirilir. İnsanlığa emirleri Pythagoras kurallarını işaret eder.

"Haşlanmış turp yiyebilirsiniz / ve balık, pişirilip salamura edilmiş olabilir, fakat bizi barış içinde bırakın." İnsanlığın tem-

203 Herter, "Vom dionysischen Tanz," s. 8; Pickard-Cambridge, *Dithyramb*, pl. IXA/B.

204 Aristophanes, Şövalyeler 521-23; bkz. Oates ve O'Neill'de, II, 501.

silcisi dehşet içinde sorar: "Bundan böyle hiç et yemeyeceğimizi / Pazarda hiç etli börek veya sosis satılmayacağını mı kast ediyorsunuz?" Görünüşte dünyayı yöneten hayvanlar köleliği de kaldırırlar. İnsanlar hala dehşet içindedir. Şöyle sorarlar: "Bu nedir? Bundan sonra hiç kimse kadın ya da erkek hizmetçi alamayacak mı? / Çelimsiz yaşlı bir adamın ona bakacak ve onu bekleyecek kimsesi olmayacak mı?" Sonra dünyanın yeni hakimi yeni durumu açıklar:

O: Hayır! Benim buyruğumda gördüğünüz her şey canlanacak.

ADAM: Ya olursa? Bunun bize ne faydası olacak?

O: Yalnızca çağırmanız gerekir ve her ev aleti size itaat edecektir. Örneğin: Masa, buraya gel! Kazan, çorbayı ısıt! Hey! Bardağım nerede? Buraya gelmesini ve gelirken çalkalanmasını istiyorum. Şimdi gel, yuvarlan! Tencere sebzelerini dök! Acele et sazan balığı! "Lütfen bekle, sağ tarafım henüz pişmedi." Sonra alt üst ol, kendini tuzla ve biraz yağ koy![205]

Mükemmel olan her şey Dionysos'un doğum gününe uygundu, herhangi bir şey Altın Çağ'ın gelişine dair vahşi fikirler uyandırabilirdi. Attik komedyasına ait parçaların en güncel editörü, derlemesinin ön sözüne şu alıntı ile başlamıştı: "Gençlerin Ülkesine geri döneceğim."[206] Atina'da Lenaia sırasında doğan komedya bütün edebiyatın en gencidir. Atina demokrasisi, onu üreten gençlikte bir unsurdu. Tükendiğinde, Hofmannsthal'un, *Lysistrata*'nın Giriş bölümünde eşsiz biçimde nitelendirdiği Eski Komedya da bununla yok olmuştu. Sabun köpüğü gibi patlamış ve yok olmuştu. Orta Komedya'nın kabalığına ve daha sonraki bir gün eril ciddiyetine boyun eğmişti, zamansız eski bir çağın şölen oyununu çok büyük bir basitliğe indirgediği söylenebilirdi. Bu oyunlar da, şölen özelliğiyle anlaşılır hale gelen bir unsur etrafında dönmektedir.

Aristophanes'ten sonra, en önemli Yunan komedya yazarı

205 Krates, Ta Theria, frs. 14, 17. Burada alıntılanan İngilizce tercümesi T. Zielinski, *Die Gliederung der altattischen Komödie*'deki Almanca versiyona dayanır. Yunanca metin ve parçaların İngilizce bir tercümesi için, bkz. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, I, 158-61.

206 John Maxwell Edmonds, loc.cit., s. [v].

Menandros'tu. Yalnızca parçalı halde günümüze ulaşan *Tahkimdeki Adamlar* eserinde, bize neredeyse eski tanıdıklar kadar çarpıcı gelen figürler görürüz. Bunlardan biri, Lenaia'da göğsünde çocuğunu taşıyan Dionysosçu bir kadının gösterildiği vazo resmine benzer biçimde, bir kadını kollarında çocukla belirtir.[207] Ancak Menandros oyunundaki kadın sıradan bir kömürcünün eşidir, bir yanında kocası dururken diğer yanında keçi çobanı vardır. Attika'nın vahşi bir bölgesinden köye gelmişlerdir ve yolda tartışmaktadırlar.

SYRISCUS (BİR KÖMÜRCÜ): Adil bir muhakemeden korkuyorsun.

DAVUS (BİR ÇOBAN): Hakkın yok, lanet olsun.

SYRISCUS: Senin olmayan bir şeye sahip olma hakkın yok. Birinin bize hakemlik etmesi gerek.

DAVUS: Gönüllüyüm. Hadi tartışalım.

SYRISCUS: Buna kim karar verecek?

DAVUS: Herhangi biri benim için yapacak. Hak ettiğimi alırım. Sana niye bir şey verdim?

SYRISCUS (Yaşlı bir adam olan SMICRINES'i göstererek): Bu adam nasıl? Bir hakem olması uygun mu?

DAVUS: Evet, iyi şanslar.

[Sokakta yürüyen zengin adam Smicrines, kömürcünün karısının kollarındaki çocuğun, ayrılan kızı ve kocası arasındaki münakaşanın sebebi olan kendi torunu olduğundan şüphelenmez. Rakipler de onun yaklaştığını fark etmez. Seyirciler pek şaşırmamıştır; çünkü Yeni bir Komedya'nın bütün eyleminin çoğunlukla bir çocuğun etrafında nasıl döndüğünü biliyorlardır.]

SYRISCUS (SMICRINES'e): Rica etsem bize bir dakika ayırabilir misiniz efendim?

SMICRINES (*terslenerek*): Siz? Niçin?

SYRISCUS: Bir şey hakkında anlaşamıyoruz.

SMICRINES: Peki, bundan bana ne?

SYRISCUS: Tarafsız şekilde karar verecek birini arıyoruz. Bu yüzden sizi engellemezse, anlaşmazlığımızı çözün.

207 Bkz. [86A].

SMICRINES: Ahlaksızların yüzünü kara çıkarın. Siz keçi postundaki insanlar bir şeyler tartıştığınızı mı söylemek istiyorsunuz?

SYRISCUS: Öyle olduğunu düşünün. Uzun sürmeyecek ve durumu anlamak zor değil. İyiliğinizi bağışlayın efendim. Küçümseyici olmayın lütfen. Adalet her an, her yerde hakim olmalıdır. Her kim ilerleme kaydederse bu davayı kendi davası olarak benimsemelidir; çünkü bu, tüm insanların yaşamına dokunan ortak bir ilgi alanıdır.

DAVUS (*Bu belagat hamlesinden endişeli halde*): Karşımda bir hatip var. Niye ona bir koz verdim?

SMICRINES: Peki, söyleyin bana. Kararıma uyacak mısınız?

SYRISCUS: Elbette.

SMICRINES: Durumu dinleyeceğim. Neden dinlemeyeyim? (*Asık yüzlü* DAVUS'a *dönerek*) Önce sen konuş, hiçbir şey söylemeyen sen.

DAVUS (*Davasından emin olmakla birlikte sözlerinden emin olmayarak...*): İlk önce biraz geçmişe gideceğim- sadece bu kişiyle olan ilişkim değil- bu yüzden işi anlayacaksın. Muhtemelen bundan bir ay önce, buradan uzak olmayan koruda, bir kolye ve bunlar gibi incik boncukla terk edilmiş bir bebek bulduğum zaman, tek başıma sürülerimi izliyordum efendim. (*Birkaç incik boncuk gösterir.*)

SYRISCUS: Tartışma bunlar hakkında.

DAVUS: Beni konuşturmayacak.

SMICRINES (SYRISCUS'a): Sözünü kesersen, sana sopamı göstereceğim.

DAVUS: Bunu hak ediyor da zaten.

SMICRINES: Devam et.

DAVUS: Peki. Bebeği alıp eve götürdüm ve ona bakmaya başladım. O zaman istediğim şey buydu. Geceleyin herkes gibi kendi kendime düşündüm taşındım: "Neden bir bebek büyütüp tüm bu sıkıntıyı çekmeliyim? Bütün parayı nereye harcayacağım? Tüm bu endişeyi niçin istiyorum?" İçinde bulunduğum durum buydu. Ertesi sabah erkenden bu kişi aynı yere kömür

parçalarını getirdiği sırada, sürümü tekrar çıkarıyordum. O, bundan önce benimle arkadaş olmuştu. Dolayısıyla konuşuyorduk ve üzgün olduğumu görüp şöyle söyledi: "Niçin bu kadar dalgınsın Davus?" "Ben aslında, beni ilgilendirmeyen bir durumu kurcalıyorum" dedim. Sonra ona, ne olduğunu, bebeği nasıl bulduğumu ve götürdüğümü anlattım. Ve hikâyemi bitirmeden önce sözümü kesti ve bana yalvarmaya başladı: "Şans umduğun gibi Davus" diye konuşmaya devam etti, "bebeği bana ver, talih beklediğin gibi, özgürlük beklediğin gibi. Görüyorsun ki bir karım var. Bir bebek bekliyordu ama doğmadan öldü." Bunları demedin mi? Bana böyle yalvarmadın mı Syriscus?

SYRISCUS: Kabul ediyorum.

DAVUS: Tüm gününü orda geçirdi. Sonunda dil dökmesine ve sataşmasına dayanamadım, çocuğu ona verdim. Bana bir milyon kez hayır dua etti. Bebeği aldığında da, ellerimi öptü. Öpmedin mi Syriscus?

SYRISCUS: Evet, öptüm.

DAVUS: Birden telaşa kapıldı. Karısı ve kendisi karşıma çıktı ve çocukla birlikte bulduğum şeyleri istediler-bunlar küçük şeylerdi, saçmalık, gerçekten hiçbir şey- ve razı olmadığımdan ve hak iddia etmediğim için aldatıldığını söylüyor. Israrları üzerine aldığı paydan ötürü minnettar olması gerektiğini söylüyorum. Ona tamamını vermiyorum, bu yüzden incelemeye gelmeme gerek yok. Hatta birlikte dolaşırken onu bulmuş olsa ve şans paylaşımı olsa bile, niçin o parçayı alırken ben kalanını alacaktım. Fakat bebeği bulduğumda yalnızdım ve orada değildin ve her şeyi kendin alıp bana bir şey bırakmamayı düşünüyorsun.

Sonuçta, bana ait olan bir şeyi sana verdim. Bundan memnunsan, onu korumalısın; memnun değilsen ve fikrini değiştirdiysen, onu bana geri ver ve hakkından ne azını ne de çoğunu al! Ancak sana göre işin bir parçası rızamla, geri kalanı ise zorla olduğundan adil değil. Tüm söyleyeceklerim bunlar.

SYRISCUS (sopaya saygılı bir gözle bakarak): Hepsi bu mu?

SMICRINES: Ne söylediğini duymadın mı? Sözünü bitirdi...

SYRISCUS: İyi. Sıra bende o zaman. Bebeği bulduğunda yalnızdı. Bahsettiği her şeyde haklı. Gerçekler söylediği gibidir efendim. Hiçbir şeye itirazım yok. Çocuğu ondan yalvar yakar aldım. Bu yüzden hikâyesi doğru.

Konuştuğu bir iş arkadaşı çobandan, aynı zamanda bazı ıvır zıvırlar bulduğuna dair bilgi aldım (*Bebeğe doğru dramatik bir tavırla*). Efendim bunları talep etmek için müşterim buraya geldi. Çocuğu bana ver karıcığım. (Çocuğu karısının kollarından alır.) Bu bebek kolye ve aksesuarları senden istiyor Davus.[208]

Kömürcü Syriscus kollarında çocukla orada durur ve çocuğun eşyalarını ister. Çocuk yalnızca eşyasını değil, aynı zamanda bir dizi yanlış anlamadan sonra uzlaşacak olan ebeveynlerine sahip olacaktır.

Bu, oyun yazarının yaptığı sanattan, insan karakteri bilgisinden bahsedilecek yer değildir, bu komedyanın esas konusundan da söz edilmez. Yeni Komedya'nın karakteristiği olan bu tür sahneler, oyunun bir çocuğun etrafında nasıl döndüğünü oldukça somut biçimde gösterir. Ve bu bağlamda Menandros'un başka oyunlarından söz edilebilir. Kaderi bulunacak olan terk edilmiş bir çocuk, bütün türün temel ve bize göre sıkıcı konusu olmuştu.[209] *Tahkim*'de kömürcünün kendisi, tragedyadan mitik örnekler çağrıştırmaktadır.[210] Ancak şairin amacı kendi buluşunun güvenirliğini arttırmak değildi, çünkü seyircisinden dolayı buna ihtiyaç yoktu. Solon'un desteklediği,[211] çocukların yaşam ve ölümü üzerinde *patria potestas* (*aile reisi babanın hakimiyeti*) yasası ışığında, bebeklerin açıkta bırakılması Atina'da belirgin bir ihtimaldi ve kız çocukları için daha yaygındı. Kanıtlanamaz olsa da, ataerkil yasanın katılığının, eski zamanlardaki Dionysos dininden kaynaklanan aşkın, kadın gücüne karşı yöneltilmesi

208 Menandros, Oi epi trepontes fr. 172H (Edmonds'ta, III, B, s. 1000-1009). Burada alıntılanan İngilizce versiyonu için, bkz. Oates ve O'Neill, II, 1148-51.

209 "Tedious" (can sıkıcı) sözcüğü A. Körte, *Die hellenistische Dichtung*, s. 32'den alınmıştır.

210 Loc. cit., dizeler 149-57 (Edmonds'ta III, B, s. 1008; Oates ve O'Neill'de, II, 1151).

211 Bkz. R.Tolles, "Untersuchungen zur Kindesaussetzung bei den Griechen," s. 37 vd.

anlaşılmaz değildir. Fakat Atina'da kahramanların çocuklarıyla veya küçük Dionysos ile, sıradan terk edilmiş çocukları tanıma ve dolayısıyla Kutsal Çocuğu dünyevileştirme, asla ölçüsüz bir hayal gücü gerektirmemişti.

Komik denetimsizliğin evrenselliği geçmişe ait bir şeydi. Menandros'ta bunun yerine Yeni Komedya'nın Dionysosçu atmosferinden ayrılmaz olduğu bir *philanthropeia*, yani insan sevgisi evrenselliğine rastlarız. Komedyanın sonuçtaki dönüşümü, Avrupa kültür tarihinde en mucizevi olaylar arasındadır. Dionysos dini burada, gerçek bir hümanizm ihtimalinin habercisi olarak[212] en iyi, en insani olasılığı açığa çıkarmıştı.

Geç Antik Dönemde Yunan Dionysos Dini

Tragedya ve Yeni Komedya, Dionysosçu dinin yüksek tinsel biçimleriydi. Büyük Dionysia ve Lenaia'dan başlayarak, dünyayı fethettiler. Bir dünya fethinin Anthesteria'dan başladığını, fakat geç antik dönemde, Helenistik çağdan itibaren anıtlarına rastladığımız Dionysosçu dinin –tiyatro anıtlarından söz etmiyorum- Anthesteria aracılığıyla daha iyi anlaşıldığını söylemek doğru olmazdı. Bu din *bios* ile yani varlığını ve ölümden sonra yaşam umudunu *zoe*'den alan bireysel yaşamla ilgiliydi. Yayılmasına dair bir görüş edinmek istersek daha eski dönemlere, Etrüsklere gitmemiz gerekecektir; ancak bu, şu anda oldukça sınırlı bir derecede mümkündür. Sophocles'in *Antigone*[213] eserindeki koro "Adil İtalya'nın koruyucu Tanrısı" diye bağırmaktadır. Doğu ve Batı'da Dionysos dinine dair bir açıklama amaçlarımızı aşacaktı. Yalnızca, Antonines dönemine kadar Yunan *zoe* dininin bütünlük ve tutarlılığına dair bir fikir vermek istiyoruz.

İnsanlar neredeyse bin yıl boyunca, -devlet miti olmadığı kırsal kesim ve kentlerde onunla yaşayıp öleceklerse, bir mit tutarlı ve kolay anlaşılır olmalıydı. Bunun Atina'da olduğu gibi özel bir anlamı bulunmazdı. İnsanlar mitle yaşar, mitle ölürdü; çünkü tanrı yaşar ve ölürdü, -bu tanrılar analoji yoluyla insan için bir anlamı olan bitki tanrılarına benzemezler- yeniden özel bir şekilde doğardı. Erkek ve kadınlar Dionysos'u kendi-

212 Bkz. "Humanismus und Hellenismus," Kerenyi, *Apollon*'da, s. 232 vd.

213 Dize 1119: klutan os amphopeis İtalian.

lerinde, kendi cinslerinin en yakın hayatında yaşarlardı ve bu deneyim hiç bitmezdi. Gelişmiş yaşamın yüksek noktalarında deneyimledikleri ölüm ne olabilirdi ve *zoe* yorgunluğuna oldukça yakın bulunan cinsel bitkinlikte yaşadıkları ölüme yakın ne olabilirdi? *Zoe* kendisini Dionysos mitinde ifade etmişti. Bu mit aracılığıyla erkekler, mezara gider gibi *zoe*'ye güvenirlerdi; fakat *zoe*'yi ifade etmezlerdi, *zoe* kendisini ifade ederdi. Mezarlar, tanrı ve insan arasında ayrım yapmayan imgelere duyulan bu güvene tanıklık etmektedir.

Onomakritos'un yaşam dürtüsündeki[214] saldırgan, ölümcül unsur hakkındaki felsefi yorumundan sonra, Dionysos dini içeriğinde ve yaşayan mitinde gerekli bir değişimin meydana geldiğini düşünmek için hiçbir sebep yoktur. Algıladığımız yeni özellikler şöyledir: değiştirilmiş bir sosyal ortam, kültün sanatsal temsilinde ve muhtemelen somutlaştırma sınırlarında daha büyük bir özgürlüktür. Daha eski zamanlarda bile ne kadar kabaca somutlaştırılmış olabileceğini bilmiyoruz. Dionysos dini eski toplumsal düzende, erkeklerin denetlediği ve bir açıdan erkeklerin de paylaştığı, kısmen gizli bir kadın kültünde kalmış olsa da, bu tür yenilikler ortaya çıkmamıştı. Genelde değişimlerin gerektirdiği gibi, düzenlemede gelişimler veya reformlar vardı. Aynı durum Eleusis Gizemleri için de geçerliydi. Yalnızca gizemlerin bulunmadığı bir yer –Atina'daki Boukoleion gibi çok eski bir zamandan beri kutsanmamış bir yer- araştırılmalı ve ortam yaratılmalıydı.

Bir "sığır çobanı" (*boukolos*) Orfik İlahi Kitabı'ndan[215] dua

214 Nilsson, *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*'de, Dionysos dininin temel bütünlüğüne önem veremez. Bkz. F. Matz'ın incelemesi, *Gnomon*, XXXII (1960), 542: "Daha geç dönem açısından, Nilsson'un yöntemi kaynakların karmaşıklığına gerçek değerini vermez, daha eski dönem bakımından, sundukları açık ifadelerin çokluğu için de aynı durum geçerlidir." Matz iyiliksever yorumla, kitaptan bir şeyler saklamaya çalışmaktadır, ancak Dionysosçu gizemlerindeki "Yer altı dünyası korkuları"nın rolü açısından, Nilsson'un temel yanlış anlayışını paylaşır; bkz. bölüm VI, aşağıda not 282'deki yazı.

215 Quandt, *Orphei hymni* I 10 ve XXXII 7. Bkz. A. Dieterich, "De hymnis orphicis," s. 70 vd.; Atina Boukoleion'nuna gönderme yapması sayfa 77'dedir.

okuyan, şarkı söyleyen ve kurban takdim eden kişi olarak bilinmekteydi ve düzenlenmiş mitlere dair hiçbir düşünce olmadığı sürece, onu yalnızca dindar bir çoban olarak düşünmek mümkündü. Ancak onu Dionysos gizemlerinde bir görevli, ortamın temsilcisi olarak tanımak zor değildi. Bu, "Baş çoban" (*archiboukolos*) mevkisini bile kayıt altına alan pek çok yazıyla kanıtlanır. Kendi *boukoloi*'sinin çevrelediği ve hizmet ettiği kutsal Dionysosçu çift Sabazios ve eşi, Boukoleion devletine[216] kabul edilmeyi ummadıkları bir zamanda, Anadolu'dan Atina'ya gelmişlerdi. *Boukoloi* korosu Eski Komedya'nın bir temsilcisi olan Kratinos'un bir oyununda muhtemelen yeni kültle ilgiliydi; bir ditirampla başlamıştı.[217] Perinthos'ta Hellespont üzerinde bir Dionysos kültünün mistik bir çocuk kurbanıyla bulunacağını ifade eden Sybilline kehaneti, bir baş üyenin (*archimystes*)[218] temsil ettiği *archiboukolos* tarafından taşa kazınmıştı.

Bergama'da M.Ö. üçüncü ve ikinci yüzyıllarda[219] Attalos ve haleflerinin yönetimine ait yazılardan daha fazlasını öğreniriz. Bu yazılar, büyük olasılıkla kraliyet ailesinin[220] hami tanrısının onuruna kurulmuş olan Dionysos Kathegemon kültünde bir *archiboukolos*'tan, *boukoloi*'den, ilahi öğretmenleri (*hymnodidaskaloi*) ve sileniden (*seilenoi*) söz etmektedir. Bir Dionysos kültünün gizemlerle sunulduğu yerde, sakral "sığır çobanları"nın Atina'da Boukoleion'un gerçekleştirdiği ve *archon basileus*'un yönettiği işlevi devralmış görünürdü. Tanrı ve refakatçisi için sembolik bir *boukoleion* yaratırlardı. İki yılda bir "kutsal *pregma*" trieterik düzene göre[221] kutlandığı sırada Bergama'da danslar ederlerdi.

Bu yazıların yetersizliğinden ötürü, *pregma* veya gizemlerin Atina'dakiyle aynı olup olmadığı varsayımsal kalır. Ancak

216 Bkz. Aristphanes, *Eşek Arıları*, 10.

217 Kratinos, fr. 18 (Edmonds'ta, I, 28-29). Bkz. Dieterich, "De hymnis," s. 76.

218 Dieterich, "De hymnis," s. 72.

219 Bkz. Quandt, "De Baccho ab Alexandri aetate in Asia Minore culto," s. 123 vd.

220 E. Ohlemutz, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon*, s. 90 vd.

221 Bu, Quandt'ın "De Baccho" eserinde söz ettiği yazılarda iki kez ortaya çıkmaktadır.

kült izleri kraliyet sarayı salonlarına açılmaktadır. Pergamene krallarının Dionysos kültü özel bir aile kültü gibi görünse de,[222] *boukoloi* gerektirmekteydi. Kraliçenin rolünden bahsedilmezdi ve bundan söz edilmesi beklenmezdi, çünkü bu açık olmalıydı. Bir Dionysos kültünde kadınlardan söz etme hatası yalnızca gelenekteki bir eksikliği belirtebilir. Bu eksiklik bir anlamda İtalya'daki iki büyük Dionysos anıtıyla giderilir. Biri, Roma yakınlarındaki bir yazıdır; diğeri ise Pompeii'de Villa dei Misteri'deki duvar resimleridir. Devletin Dionysos kültünde Atina kraliçesiyle aynı konumdaki *matrona* ya da *domina*'yı göstermektedir.

Bu anıtların ilki olan, Roma yakınlarındaki bir Dionysos rahibesine ait yazıttan pek çok şey öğrenilebilir. Bu rahibe, konsül ailesinden M.S. ikinci yüzyılda Alban dağlarında bir mülkü bulunan üst sınıftan bir hanımefendiydi. Adı büyük olasılıkla "Agripinilla"[223] şeklinde yeniden verilmiştir ve Midilli ile olan bağlantıları açıklanmıştır. Kendisine kolay anlaşılır biçimdeki Theophanes soyadı verilen babası Marcus Pompeius Macrinus, bu büyük Yunan adasından gelmekteydi. Babası ve Agripinilla'nın erkek kardeşi Theophanes, soyadlarına bakılırsa tanrıların görüntüleriyle, kişisel dini deneyimlerle ilgili bir şeylere sahip olmalıydılar. Agripinilla, geniş anlamda muhtemelen akrabaların, müşterilerin ve kölelerin de dahil olduğu ailesinden oluşan Dionysosçu bir *thiasos* (Dionysos'un esrik eşlikçileri) ile çevriliydi. Beş yüz üye (*mystai*) onun için heykel dikmişti; heykel korunmasa da, Dionysosçu topluluktaki üyelerin isimlerini ve mevkilerini gösteren Yunanca yazılar saklanmıştı. Agripinilla büyük ihtimalle bu topluluğun kurucusuydu.

Thiasos erkek ve kadınlardan oluşmasına rağmen, erkekler çoğunluktaydı. Gizemlerdeki işlevleri mevkileriyle gösterilidi, fakat bu mevkiler her zaman din dışı değildir. Pek çok derece ve mevki bulunmaktadır. Agripinilla'nın yanı sıra, iki rahibeye asil Manlii ailesinden isim verilmektedir. Bunlar üç *archiboukoloi*, yedi "kutsal *boukoloi*" (*boukoloi hieroi*) ve on bir yalın *boukoloi* idi. Eleusis'teki tefsirci rahibin usulünden sonra, muhteme-

222 Ohlemutz, *Die Kulte*, s. 96.

223 A. Vogliano, "La Grande Iscrizione Bacchica del Metropolitan Museum," s. 218 vd.

len gizem olaylarını açıklayan *hierophantes*, bir köleye ait olan Agathopous ismine sahipti. İki başka insan, bir kadın ve erkeğin iki farklı işlevde olması daha dikkate değerdir.

Macrinus'un ismiyle bir *heros*, yazıda gösterilen üyelerin uzun listelerinde ilk sıradadır. Bilinen soy ağacına göre, Agripinilla'nın erkek kardeşi olabilirdi, fakat tanınmayan bir yeğen olması[224] daha olası görünmektedir. Ailede otorite sahibi olacak yeterince yaşlı olan erkekler, muhtemelen Agripinilla'nın erkek kardeşi de dahil olmak üzere, rahipler topluluğunu oluşturuyordu. Ancak *heros*, düşünüldüğü gibi beklenen tanrı "Heros Dionysos"un rolünü almıştı. Tanrı, Dionysos gizemleriyle ilgili yazılarda "Theos Dionysos"[225] şeklinde gösterilir. Normalde adıyla çağırılan bir tanrı özel bir neden olmadan[226] *theos* olarak adlandırılmamaktadır. Biri gizemlerde Dionysos rolünü oynadığı zaman böyle bir neden bulunmaktaydı; gerçek Dionysos'a Theos Dionysos denmesi gerekirdi. M.S. üçüncü yüzyıl gibi daha sonraki bir döneme ait bir Dionysosçu *thiasos*'u ile ilgili en ayrıntılı yazı, Dionysos'u *theos* olmadan adlandırmıştı ve bu durumda kostüm içinde görünen bir adamdı.[227] Agripinilla *backhoi* ve çeşitli derecelerden *backhai* ile çevriliydi; bir Dionysos Archebakhos, "*bakchoi*'ye öncülük eden bir Dionysos"u başka bir yazıdan öğrenmekteyiz.[228] Buradaki tek olası ölümlü Dionysos, *heros*'tur ve gördüğümüz gibi üye listesinin başını çekmektedir.

Bu yazıda verilen listedeki en dikkat çeken kişi, tören düzeninde üç *liknon* taşıyıcısının (*liknophoroi*) ardında fallusu taşıyan bir kadındır ve *phallophoros* olarak belirtilmektedir. Rahibelerin, yani iki Manliae ve Agripinilla'nın yönettiği gizemlerdeki fallus işlevi gizlenmez. Dionysos'un insan görüntüsü olan *heros*'un rolü daha örtülüdür. Atinalılar kraliçelerinin düş gücüne ve fallik idolle olan bağlantısına güvenmekteydiler. Roma tarihinde kaydedilen, kötülüğüyle ün salmış bir olayın,

224 Vogliano, s. 223. F. Hiller, von Gaertringen, "Neue Forschungen zur Gescichte der Epigraphik von Lesbos," s. 112, hatalıdır. Bu listedeki *Heros*, herhangi bir ölüye gönderme yapamaz.

225 Quandt, "De Baccho," s. 153, 161; Nilsson, Dionysiac Mysteries, s. 53, not 47.

226 Bkz. Kerenyi, *Griechische Grundbegriffe*, s. 19, not 75.

227 Nilsson, Dionysiac Mysteries, s. 60.

228 A.g.e., s.9.

Agripinilla'nın ailesinden gelen değerli bir rahip topluluğunun yönettiği Agripinilla gizemlerinde taklit edildiğini düşünmek için hiçbir sebep yoktur. Düşsel bir *symmeixis* ve tanrının genç bir temsilcisiyle bir *consummatio matrimonii* arasında kesinlikle derecelendirmeler vardı.

Bu ünlü olay, M.Ö. 186 yılında Etruria'dan gelen Dionysos gizemlerinin Roma'da yasaklanmasına neden olmuştu. Livy'nin oldukça uzun biçimde anlattığı hikâyenin özü, Dionysos'un gizli kültü için kadınların, yirmi yaşından büyük olmayan genç bir erkeğe[229] ihtiyaç duymalarıdır. Gizemler Tiber yakınlarında, "Stimula" koruluğunda yapılmaktaydı; bu gizli figür adı, *stimulus*'un, ("üvendire" veya "çivi") dişi formuna sahip olan "Semele"[230] olarak yorumlanmaktaydı. Ayyaş kadınlar genç adama istismar amacıyla ihtiyaç duymaktaydılar. Genç adamın annesi gönüllüydü, fakat gencin sevdiği kişi bunu engelledi. Durum sonunda, Bacchanalia'ya (Baküs şenliği) karşı kararı devreden Senato'ya sunuldu. Gerilemenin son şekli olarak böyle bir aşırılık tüm resmin bir parçasıdır. Ancak Pompeii'deki tek anıt gerçek saygın gizemlerin *matronae* ve *dominae*'sine dair daha açık bir resim sunmaktadır.

Bu anıt Pompeii'de, Villa dei Misteri'deki büyük bir odanın resimli duvarlarından oluşmaktadır. Taklitten çok uzak büyük bir sanatla, gizli kültün saygınlığını gösterir. Freskler gizem hazırlıklarını gözlemleyen, evin *matrona* ya da *domina*'sını belirtir. Hanımın anlamlı varlığı, M.S. yaklaşık 60 yılından beri parlak renklerini muhafaza etmiş olan resimli frize hakimdir. Varlığı bize göre, başta hem tarihsel anlamda hem de yer bakımından olmak üzere her açıdan bağlayıcı bir unsurdur. Tarihsel anlamda, *matrona* gibi tanrıyı kendi evinde olmasa da, kral olan eşinin "boğa ağırında" ağırlayan Atina kraliçesini anımsatır. Resmi Atina ayininde olduğu gibi, daha sonraki bir günde Agripinilla'nın kır mülkünde karşılaştığımız *boukoloi*'ye, *matrona*'nın durumunda ihtiyaç yoktu. Pompeii'de iki yönde açık olan oda, çeşitli mevkiden şahısların katılacağı gizem törenleri için değil, gizli tutulacak ayinlere hizmet verebilirdi. Bu

229 Livy XXXIX 18 3 vd.

230 A.g.e., 12 4. Bkz.Ovid, *Fasti* VI 503 (*dubium Semelae Stimulaene vocetur*); *CIL* VI 9897 (*ab luco Semeles*).

oda sadece hazırlıklar için kullanılabilirdi. Hazırlıkları tanımlamak mümkündü, ancak gizemler anlatılamazdı.

Bir hanımefendi bir yatağın ucunda oturmaktadır, fakat hazırlıkların yapıldığı odada yatağın yalnızca yarısı resme dahildir [106]. Bu, oda ve bitişikteki *cubiculum*, yani *domina* ve *dominus*'un[231] yatak odası arasına bir bağlantıyı gösterir. Bu bağlantı yalnızca fiziksel gerçeklikte değil, aynı zamanda resmin her iki odaya da getirdiği mistik olayların üst düzleminde de ortaya çıkmaktadır. Bu sahneyi oldukça yakından gözlemleyen arkeologların sözlerinden şöyle alıntı verilebilir: "*Cubiculum*, frizli büyük odanın resmine biçim ve içerik olarak karşılık gelen resmin bulunduğu evdeki tek odadır: burada ölümlü kadınlarla kaynaşmış olan *thiasos* figürleri veya toplulukları, bakan kişinin önündeki canlı imgeler gibi kırmızı duvar aynalarının önünde hareket ederken; saygılı, küçük ve priapik (ereksiyonla ilgili) kurban sahneleri tek yatak niş duvarının üst kısmında gömülüdür."[232] Bu sahneler manzaradaki bu türden görüşlere göre açılan resimli pencerelerdir; biri kaba ve kırsalken, diğeri daha çok hayal ürünüdür [107,109].

"Burada her şey boyut, kompozisyon ve ritim olarak odanın küçük boyutuna doğal biçimde uyum sağlar, fakat daha büyük ve daha görkemli bir friz resmi için bir tür giriş olarak da düşünülebilir. İlişkiyi tersine çevirmeyi tercih edersek, yatak odasındaki resmi bir çeşit yoğunlaşma, büyük bir senfoniyi daha samimi bir oda müziğine aktarma olarak kabul edebiliriz. Her şekilde, ikisinin birbirine uyduğu açıktır; iki oda hem mimari anlamda hem de süsleme ve kullanım bakış açısından bir birim oluşturmaktadır: törensel antresiyle bir evlilik odasıdır." Gözlemcimiz şunu ekler: "Kadınlar bu odaların tasarım ve kullanımında önemli rol oynamış olmalılardı."[233]

Aslında daha ileri gidip, Dionysos ve bir erkek çocuğundan başka erkek cinsinin, her iki odanın fresklerinde sadece mitik Dionysosçu figürlerle tasvir edildiğini gözlemlemeliyiz. Bu odalarda herhangi bir adam tek başına bir şahıs ve Baküs şenliğinin

231 Bkz. R. Herbig, "Neue Beobachtungen am Fries der Mysterien-Villa in Pompeji," s. 39 vd.

232 A.g.e., s. 51 vd.

233 A.g.e., s. 52.

Roma'da yasaklanmasına neden olan gençliğe benzer bir temsilci değildir, tanrının herhangi bir temsilcisi olabilir. Dolayısıyla, bu hazırlıkların nerede yapıldığı sorusu özel bir öneme sahiptir ve salt arkeolojik gerekçeler temelinde cevaplanamaz.

Bu büyük oda hazırlıklar için ayrılır; bu, en azından durumu açıklayan tek varsayımdır. Hanımefendinin bakışı düşünceli biçimde, kendisinden büyük bir kapıyla ve büyük bir pencere yanındaki aralıksız frizlerle ayrılmış olan gelinin üzerindedir. Hazırlanan kişi, belirsiz yaşta bir kadın olan *domina* değil, kendisini düğün için süsleyen gelindir [108]. *Domina* sadece kabul edilmeden önceki günleri düşünür.[234] Kendisi bir anlamda gelindir. Ressamın sanatı –önünde büyük bir model olan, fakat söylediğimiz gibi taklitten daha fazlasını yapan- herhangi bir bireyselliği açıkça ifade etmediği gibi, bunu hariç de tutmaz. Gelinin bakışı, karşı frizde [110B] elinde kutsal eylemde kullanılacak bir tepsi tutan ve tören hazırlıklarıyla meşgul üç kadına yaklaşmakta olan, ileri hamilelik dönemindeki genç bir kadına odaklanır. Bunlardan biri, yine oturur haldeki *domina* olabilir. Gebelik, evliliği takip edecekti ve bu genç kadının rahminde taşıdığı erkek çocuk bu durumda bile küçük Dionysos olabilirdi. Dionysos, ilk friz grubunda onun kabulü için hazırlık yapan [110A] iki kadın arasında duran çıplak bir çocuktur – yüzüne bakılırsa sonucu, elinde tuttuğu parşömende bulunmayan korkunç bir kabuldü. Muhtemelen frizdeki ilk figür olan (*domina* olabilir) koyu renk giysili kadın kabul törenini yönlendirecektir. Diğer kadın çocuğun ensesini şefkatle okşayarak büyük ihtimalle mutlu sonun açıklamasını içeren ikinci bir parşömen tutmaktadır.

Tüm bunlar bu odada muhtemelen tekrar ve tekrar meydana gelmiştir, fakat garip bir şekilde tüm olay bir sahnede canlandırılıyormuş gibi buraya başka bir şey dahil olur. Genellikle Pompeiili resim, evleri açmaktadır: göz, açık kırlara bakar.[235] Burada yeşilimsi siyah çizgilerle ayrılan arka plana ait kırmızı kareler (Herbig'in tanımıyla "aynalar") mattır [110B]. Önlerinde sahne aksesuarları gibi, yarı insan, yarı satir bir çift çoban çocuktan birinin üzerinde oturduğu büyük kayalar bulunur. Çocuk saz ka-

234 A. von Salis, "Pompejanischer Beitrag," s. 92.

235 Bkz. Kerenyi, "Pompeji und der Zauber der Malerei," *Werke*, II, 209-212.

mışı çalmakta; kız göğsünde bir keçiye bakmaktadır – bu, Dionysosçu durumun bir göstergesidir. Aynı zamanda bu durumda ve benzer şekilde kayaların üzerine oturmuş olan iki yaşlı sileni genç satirleri eğitmektedir ve onları satir erkekliğine kabul etmektedir [110B/110C]. Bir satir lir çalmada ve şarkı söylemede onların öğretmenidir; diğeri ise kabul törenini yapmaktadır. Törenin içeriği, çukur ayna işlevi gören gümüş bir kasede, kabul edilecek çocuğun kendi yüzünün yansıması değil, muhtemelen kabul edilmiş[236] başka bir çocuğun havada tuttuğu kaba bir satir maskesinin yansımasıydı. Bu kabul Dionysosçu kadınlarla *thiasos* için hazırlanıyordu.

Hazırlığı, ayyaş kadınların hazırlığına karşılık gelir. Bunun basit bir konu olmadığı, tasvir dizilerinden çıkarılabilir. Bir *liknon*'a konulan fallus örtüsüz değildir, fakat tanrıça Aidos (Utanç) gece gibi karanlık kanatlarıyla[237] bir darbe vurur [110D]. Aday ayyaş kadınlardan biri kaçar [110B]; Dionysos dünyasını kabul etmez. Arkasında genç satirler boşuna hazırlık yapmaktadır. Bir rahibe adayının duasıyla başka bir ayyaş kadın çıplak sırtına tanrıçanın darbesini alır [110E]. Bu, ayyaş kadınların kabul edilirken zalim bir eylem için önceden aldıkları ceza şeklindeki gizemli darbedir. Rahibe adayı diz çökmüş halde başını, bazen gizemlerinde ayyaş kadınlar olarak, baküs perisi bir grup asil ve genç kadın figürleri olan üç Dionysosçu kadından birinin kucağına gömer. Oturur haldeki kadın, elini dövülenin başına koyar. İkincisi ona, dövüldüğü ve kabul edildikten sonra taşıyacağı *thyrsos*'u (asa) verir. Başının üzerinde büyük ziller tutan ve bunları birbirine vuran üçüncüsü, görünmez bir grubu çıplak şekilde dansa çağırır. Bu da bir hazırlık davranışıdır. Ancak ilk dans adımını attığı bu davranış, tamamen özgürleşmiş, mükemmelliğinde ortaya çıkmış olanın tavrıdır.

Bir arkeolog bu resimleri "gizemli duyarlılıktaki[238] Yunanlı kadınların yaşamı"nın bir temsili olarak yorumlarken, bir baş-

236 Bkz.Kerenyi, "Man and Mask," s. 151 vd.; Herbig, s. 43.

237 Aidos, Hesiodos, *Theogonia*'daki Nemesis gibi, Gece'nin bir kızı olarak algılanabilir. İşler ve Günler 200'de de onunla yakından bağlantılıdır. Geceye ait olan sırları korur.

238 L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, s. 370.

kası "Magna Graecia'nın[239] üst sınıf toplumundaki kadınların yaşamı"nın bir temsili olarak görür. Dionysos gizemleriyle şekillenmiş kadınsı bir toplumdan söz etmek burada daha doğru olurdu. Bu toplumun ideali, odaya hakim olan ve merkezde yer alan kutsal bir çift ile temsil edilir [110C]. Bunlar da bir hazırlık aşamasındadır. Merkezdeki figür (buradaki resim kötü bir şekilde korunmuş olsa da) tahtın yanında yer alan dar bir sandalyeye oturmak yerine yaslanmış şekilde sarmaşığa sarılı çocuk değil, tahta çıkarılmış kadındır. *Heros*[240] olarak nitelendirilen onun Dionysosudur. Yalnızca bir sandalet giymektedir. Dolayısıyla tek bir ayağı çıplak halde[241] savaşa giderek yer altı dünyasıyla iletişim kuran cesur kahramanlar ve savaşçıların tarzında bir *monosandalos*'tur. Uzun saçlı genç Dionysos'un sağ sandaleti, sahibesinin tahtından bir basamak altta yer alır. Sahibesine hangi mitolojik ismin verilmesi gerektiği belirli değildir. Ariadne farklı bir düzenleme gerektirecekti; çünkü Ariadne ile ilgili olarak Dionysos, ilk olarak kutsal kocası tarafından yükseltileceği daha yüksek bir seviyede yer almalıdır. "Semele" ismi tahttaki kadın için olası bir isimdir;[242] ancak *annenin saygınlığını eşin mutluluğuyla birleştiren* – Yüce Tanrıça ve Dionysos'un annesi olarak ilkel anne imgesi- bir Semele olacaktı. Semele'nin "Thyone" adı altında kendi oğlunun ayyaş kadını olduğunu[243] anlatan mit, Atina kraliçesi veya rahibesi olarak kabul edilen Dionysosçu kadının ikili niteliğine işaret eder: aşkın durumdaki ikili bir ilişkide, tanrının annesi ve geliniydi. Tahttaki kadın bu gerekliliği karşılar gibi görünmektedir. Bu resim parçası yok edilmemiş olsaydı, *domina*'nın özelliklerini ortaya çıkaramaz mıydı? Bu soru doğrulanır, fakat yanıtlanamaz.[244]

---

239 Herbig, s. 39.

240 Bu nitelendirme Curtius tarafından belirtilmişti, s. 336.

241 Bkz. Frazer'in Apollodoros baskısı, *The Library*, I, s. 94, not 1.

242 P. Boyancé tarafından önerilen "Le disque de Brindisi et l'apotheose de Semele," s. 202. Aksi, F. Matz, "Ariadne oder Semele?"dir, s. 110-11.

243 Diodorus Siculus IV 25 4; ve Apollodoros III 5 3. Bkz. *Homerosçu İlahiler* I 21.

244 Yok edilenler: iki ince kadın figürü ve *liknon*'u açan kadının omzunda taşıdığı büyük bir direk. Olası bir yorum –muhtemelen tek

Kutsal çiftin resmi, Atinalı kraliçenin *symmeixis*'i gibi daha yüksek bir evliliği belirtir. Onlarınki bitişik odadaki evlilik miydi? Muhtemelen bu odaya açılan kapının darlığı önemlidir [111].[245] Evin sahibi ve sahibesi arasındaki evliliğin geçerliliği resimlerde ifade edilmektedir. İkili bir tablet şeklindeki evlilik belgesi, *cubiculum*'a [106] uzanan yataktaki[246] kadının yanında durur. *Cubiculum*'da buruşuk ve ciddi görünen, fakat omuzlarını açıkta bırakan gayri resmi bir elbise giymiş haldeki kadın, sol elinde bir belge tutmaktadır [112F].[247] Burada [112A-112F] *matrona* niteliğinde dağınık bir Dionsiyen *thiasos*'a katıldığını gösterecektir. Hazırlık odasında hiçbir sarhoşluk izi yoktur. Aksi halde *cubiculum*'dadır, ancak *domina* yoktur.

Atina'da Anthesteria'daki erkeklerin sarhoşluğu ve sarhoş bir Dionysos'un evde yalnız bırakılan bir kadın tarafından karşılanması, bir silenusun desteklediği başka bir Dionysos'un sendelemesi [113][248] Boukoleion'da meydana gelen "kutsal *pregma*"ya kıyasla daha az öneme sahip gizemlerdi. Büyük ihtimalle aynı durum güney İtalya'nın Yunan kentlerinde hakimdi. Thurii'ye ait bir şarap karıştırma kasesi daha yüksek ve bir açıdan daha aşağı seviyedeki gizemler arasında bulunan ayrılığı açıkça gösterir [114]. Bu resim İyonik bir sütunun bir tarafında oturan, boynuzlu ve çıplak Dionysos'u göstermektedir. Bu, *boukoleion*'da kutsal güveydir. Ona taç giydiren kadın *basilinna* yerini alır. Dışarıda, sütunun diğer yanında genç bir erkekle bir kadın ayakta konuşmaktadır, kadın erkeği geri çağırır gibi görünmektedir.[249]

Villa dei Misteri'deki *domina*'nın katıldığı dağılmış *thiasos*, sarhoşlukla nitelendirilir. Üyeleri farklı fresk alanlarında yer aldığı için "dağılmış" haldedir. Güçlü görünmeye çalışan, bir satir yardım etse dahi etkisiz kalan yaşlı ve şişman bir satir[250] başı çeker [112A]. Onun ardından sarhoş ve çıplak bir

---

olası- Dionysos idolünün maskesi ve giysisi için kullanılan gibi bir çerçevedir; bkz. yukarda, bölüm VI, not 102.

245 Herbig, (s. 14, not I) bu dar kapıya bir "*Schlupfpforte*" der.

246 Herbig, s. 39.

247 A. von Salis, "Pompejanischer Beitrag," s. 90 vd.

248 Deubner, *Attische Feste*, s. 97. Bkz. [100].

249 Bkz. E.M.W. Tillyard, *The Hope Vases*, s. 115 vd.

250 Bu, Von Salis'in "Pompejanischer Beitrag" s. 89'a göre kuraldır.

genç olarak bir silenusun desteklediği Dionysos gelir [112B]. Ardından vahşi dans hareketleriyle bol giysiler içindeki iki baküs perisi gelir [112C/112D]. Üçüncü bir baküs perisinin resmi kötü korunmuştur. Baküs perisi sadece hafifçe örtülmüştür ve muhtemelen genç Dionysos için süs olarak algılanmaktadır.[251] Fresklerde sondan bir önceki figür çıplak ve genç bir satirdir, ayağı uzun bir adımla yükselir [112E]. Sonunda tereddütlü ve şaşkın halde *thiasos*'u takip eden hanım gelir [112F]. Evliliği, Dionysos gizemlerinin ancak arka kapıdan girilebilen alternatif gizemlerin icrası olacaktır. Erkek figürlerin durumundan, daha büyük odada muhtemelen ortaya konan bir testiden içki içildiği anlaşılabilir. *Kraterizein* kutsal bir Dionysos eylemiydi ve bunu hiçbir sır olmadığından, daha büyük gizemler için bir hazırlık olarak pek çok tasvir sayesinde bilmekteyiz. Bu sözcük Atina'da Sabazios gizemleriyle[252] bağlantılı olarak açıklanır. Gerçeklik, Attik lahitlerde Dionysosçu eylemi taklit eden çocuklarla temsil edilir [115].[253] *Bütün bu* hazırlıkların üzerinde büyük gizemler dolaşmaktadır.

Anthesteria'nın güney İtalya'daki etkisi fosil kalıntılarıyla, orada üretilmiş olan[254] choes yardımıyla izlenebilir. Bunlar, Thurii'ye ait vazo gibi [114], diğer resimli vazolarla ilgiliydi. İki büyük İtalyan *bios* anıtı, Villa dei Misteri'deki freskler ve Agripinilla'daki yazıt, yaşama –yalnızca çıplak *zoe*'nin değil, aynı zamanda yaşama dair, özellikle kadınların yaşamına ait en basit insani açıklamalar- İtalya'da Bacchanalia yasağı getirilmesinin ne kadar kısa açıklandığını gösterir. Bu yasaklama Julius Caesar yönetiminde açıkça kaldırılmıştı.[255] Pek çok Dionysosçu

251 Bkz. A. Maiuri, *La Villa dei Misteri*, s. 178.

252 Demosthenes XVIII (*De corona*) 259.

253 Bir testi, bu lahitlerden birinin üzerindeki Dionysosçu çocuk grubunun ortasındadır. Bu lahit çocukların *komos*'u iledir. Ancak bu bir *komos* değildir, ölü bir çocuğun ilk kabulüdür, bunu bir başkası takip eder. Bu lahitlerin bir listesi F. Matz tarafından düzenlenmişti, *Ein römisches Meisterwerk*, s. 82-84. Açık örnekler nos. 2, 10 ve 29'dur. Lahit ve testilere özgü ayrıntılar kıyaslanabilir (Matz, s. 101). Ancak Matz, "çocukların Attik lahitlerdeki *komos*'u Choes şölenine ait bir temsil olarak açıklama bulduğunu ifade ederken, daha da ileri gider."

254 Van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, s. 30 vd.

255 Servius'un, Vergilius'un *Eclogues* eseri üzerine yorumu, V

mezar anıtı Dionysosçu *bios*'una da tanıklık eder. Bu tür anıtlar ölülerle gömülecek vazoları içermektedir. Bunların çoğu, yazı olduklarını anladığımızda okunabilen resimsel yazılar sağlar. Girit ve güney İtalya'daki mezarlarda yer alan levhalar ve plakalardaki tasvirlerden daha saf halde bulunan, ölümden sonraki duruma ilişkin Dionysosçu yazılardır. Bu sonuncular, mistik çocuk kurbanının Orfik kullanımıyla elde edilen Dionysos idealini, aslında Dionysos diniyle hiçbir ilgisi olmayan öbür dünya kavramlarıyla birleştirir.[256] Dionysos dini, sayısız vazodaki resimsel yazıda kendisini temsil eder.

Ancak Choes'te kullanılan testiler Napoli'den öteye geçmez. Etruria veya Napoli Müzesi'ndeki[257] arkeolojik buluntular arasında bu türden pek az testi olması ilginçtir. Dionysosçu tasvirin başka formlarıyla dolu vazolar çok daha geniş bir bölgeye yayılmıştı. Yunanistan'da olduğu kadar İtalya'da da bu testilerin yalnızca özel bir şölene ait oldukları ve bu şölenin sadece güney İtalya'daki belirli Yunan kentlerinde kutlandığı anlamına gelmektedir. Atinalı Anthesteria ile ilgili tüm ruhların bir ziyafeti olmalıydı. İtalya'ya ait bu testilerden biri –kurban sunağına yaklaşan bir siren aracılığıyla- ruh dünyasıyla kurulan bağlantıyı gösterir ve daha büyük bir vazodaki resim ise, bu kap formunun cenaze kurbanında kullanıldığını işaret eder.[258] Genç ölülerin, özellikle kadınların kentten bir çıkış olarak, Dionysosçu düğünlerine gitme kavramı –böyle bir çıkış sayısız güney İtalya vazosunda temsil edilir- Anthesteria sırasındaki özel gizemlere gerçek bir gidişe dayanmaktaydı. İtalik bir vazo, gece gidişindeki karakteristik figür imgesini taşımaktadır: çocuk bir satirin elinde bir meşale ve *situla* (kova) vardır [116].[259] Brindisi'nin yanındaki bir vazo Dionysos ve kadın arkadaşını, çocuk bir satirin hizmet ettiği bir sedirde gösterir [117].[260] Bu görüntülere sahip vazolar mezarlarda bulunmuştu ve bu amaçla bu nicelikte üretil-

29. Bkz. F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, s. 198.

256 Bkz. P. Zancani Montuoro, "Il corredo della sposa," s. 37vd.

257 Bkz. Van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, s. 51 vd.

258 A.g.e., fig. 403, 406.

259 A.g.e. fig. 404.

260 Bkz. G. Marzano, *Il Museo Provinciale: Guida*, pl. XXVII; *RM*, LXX (1963), pl. XLIII.

dikleri şüphesizdi. Bu kavramın yaygınlaşması kadınların yanı sıra erkeklerin gömülmesi için kullanılan vazolar veya daha da iyisi, her iki cinsle gömülebilen iki tür resimle dolu vazolar gerektirmişti.

Harika ve eşsiz bir buluntu, Napoli Müzesi'ndeki bir testidir, çünkü resim bir yazıyla açıklanır [118].[261] Kanatlı bir genç tereddüt içindeki bir kadına renkli ve işli bir top atmaktadır. Dışarı ve aynı zamanda içeri doğru bakarak, bir elini yazının bulunduğu bir dikilitaşın üzerine koymuştur. Bu dikilitaş bir sınır taşı, bir *horos*'tur ve burada muhtemelen kararsız kadının anavatan sınırlarını işaretlemektedir. Kadın hiçbir süs eşyası takmayarak ve sade giysilerle gitmelidir. Topa ulaşamaz, fakat topu ona atan habercinin sinsi gülümsemesinin gölgesiyle bakar. Gidecektir. Diğer yanda ciddi ve umutlu bir yüzle bir kadın durmaktadır, elinde bir ayna ve *tainia* denilen bir şölen kurdelesi tutmaktadır. Dolayısıyla kararsız kalan kadın bir cariye değil, gelin adayıdır; fakat bu zaten bilinmektedir. Bu yola gitmeyi tercih etmeyecektir.

Kanatlı gencin kim olduğu ve topun ne anlama geldiği, Anakreon'un ünlü bir şiirinde anlatılmaktadır:

Altın bukleleriyle Eros
Bana mor topu atar
Ve beni parlak renkli sandaleti olan kızla
Oynamaya çağırır.[262]

Anakreon'da altın bukleliyken burada siyah saçlı olan ve kızı çocuğun topuyla aşk oyunu oynamaya çağıran Eros'tur. Top erotik bir iletidir. Neden ve nereye? Eros yalnızca arabulucudur. Kararsız kadının ne düşündüğü, sınır taşındaki yazıda söylenir: "Bana topu attılar"[263] çoğul haldeki "onlar," damat arka planda

261 Bu anıtın önemini J.J. Bachofen tanımıştı, *Gesammelte Werke*, VII, 64. Bkz. Kerenyi, *Bildtext einer italischen Vase in Giessen*, s. 334-48.

262 Anakreon, fr. 5, Diehl'de *Anth. lyr.*; bkz. Kerenyi, *Bildtext*, s. 337.

263 Bu yazı, vazoyu ilk yayınlayan J. Millingen tarafından doğru biçimde okunmuştu, bkz. *Ancient Unedited Monuments*, I, 30: iesan moi tan spharian.

bekliyor olsa bile, belirli bir bireyi göstermez. Çoğul yapı antik ve erotik şiirin diline değil, fakat mezar epigramlarının diline uygun düşer: "Kader tanrıçası ... beni Hades'e götür"[264] Genellikle kılavuz olması için bir haberciyi, yani Eros'u gönderirlerdi. Çoğunlukla ruhların kılavuzu Hermes idi. Aşkın *daimon*'u kendisine haberci ve kılavuz olarak gönderilen kadın, ölüm onu tamamen ele geçirmiş olsa da, ölümü kabul etmekte tereddüt eder. İsteksizdir, ama yine de büyük erotik maceraya gider. Anthesteria atmosferindeki ölüm bu şekildedir. Toplu Eros ölümün bir yönüdür.

Bir dizi vazo resmi hikâyenin geri kalanını bize gösterir, hikâye model kitaplarda çömleklerdeki ressamların önüne konulmaktaydı.[265] Ressamlar özgürdü ve aynı zamanda kısıtlıydılar. Modellerini asla tıpatıp kopya etmeseler de, bir hikâyeyi asıl mantığıyla temsil eden tutarlı bir resimsel metnin ana hatlarını takip ederlerdi. Ölmüş kadın sade giydirilseydi ve Dionysosçu düğünlerine giderken süssüz olsaydı, bu kavrama göre yazılı resimde ayna ve *tainia* bekleyen kadınının önerdiği süsleme izleyecekti. Lecce'deki bir içki karıştırma kabında yer alan resim artık kararsız değil de, istekli bir kadını göstermektedir [119]; şölen giysileri içindedir, iki narin ve çıplak Dionysos gencinin varlığında saçlarını yıkıyordur. Başının etrafında bir şölen kuşağı olan biri (*mitrephoros*'tur) asayı ve gece yolculuğu için yanan meşaleyi tutar. Diğeri bir sepet tutuyordur, sepet içindekiler yaklaşan kurban ziyafetinde kullanılacaktır, ayrıca atletlerin kendilerini temizledikleri bir fırça olan strigil taşıyordur; bu bağlamda onu diğerinin daha genç arkadaşı olarak tanımlar. Bunlar sıradan gençler midir? Daha ziyade asalı *mitrephoros*, Dionysos'u damat olarak temsil etmez mi? Burada zaten "ölümlü" ve "ölümsüzü" ayıran sınır taşını geçmiştik.

Lecce'deki başka bir testide yer alan istekli kadın bir ayna kullanıp saçlarını düzeltiyor olsa da, şüphesiz arkasında iki kutsal varlık görülebilir [120]. Biri, Dionysosçu alandan bir silenustur. Ona bir parfüm şişesi ve heyetine dahil olduğu damadın

264 Kerenyi, *Bildtext*, s. 338.

265 Bkz. K. Schefold, "Buch und Bild im Altertum," s. 104 vd; E. Bielefeld, "Zum Problem der kontinuierenden Darstellungsweise," s. 30 vd.

gönderdiği bir elma uzatmaktadır. Diğer yanında Hermes, geline eşlik etmek için sabırsızlanarak zıplamaktadır. Gerdek yatağı için katlı bir çarşaf taşıyordur; böyle bir çarşafta güney İtalya'daki Lokroi'de bulunan Persephone tapınağına ait adaklık tabletler üzerinde gelinin çeyizi vardır.[266] Bu çarşaf *psychopompos*'a (ruhların kılavuzu) ikili bir anlam verir: Hermes hem ruhların hem de gelinlerin kılavuzudur. Ortadaki kase gelin banyosuna gönderme yapar ve Hermes'in sağındaki eşyalar muhtemelen gelinin tanrı huzurundaki esrik dansında iki elinde tutacağı *krotaloi* denilen Dionysosçu aletlerdi. Danstan sonra büyük ihtimalle Dionysos ile yatakta dinlenecek ve satir çocuğun ona Brindisi vazosunda verdiği kaseden kendisini tazeleyecektir [117]. Dans eden Dionysosçu kızların başka araç karakteristiği olan büyük bir *tympanon* (davul) taşıyarak, Bonn'daki bir Apulian amforasında yer alan tutkulu tasvirdeki kanatlı Eros'u takip ederken gösterilir. Bu resmin temelinde, erotik bir Dionysosçu kaçırma, ilk kez ölüme yolculuk olarak tanınmıştı [121].[267] Eros, sol el hareketiyle onu arkasından sürükler ve kadının dirençli sağ el hareketi açıktır.

Bunun gibi eşlikçi çocuğun bir taçla -Ariadne'nin tacı- takip ettiği gergin ve korkmuş yüzlü bir gelin, sıradan bir düğüne götürülmez. Bu eşlikle ve bu anlamlı yüzle sadece bir gizeme gidebilirdi. Kanatlı Eros sağ eliyle arkada kalanları işaret eder; bu, *thiasos*'a bir veda hareketidir. Burada tüm örneklerini, gösterilmiş olan güney İtalya topluluğunun vazo resimlerinde sadece birkaç kişinin katıldığı, özel bir tören yapanların açıktaki genel *thiasos*'tan ayrıldıkları çıkışın ayrıntılarını da görebiliriz. Bu törenin sunduğu iki olasılık –ölümlü bir satirle "dünyevi aşk" ve tanrıyla "ilahi aşk"- Meidias ressamının[268] bir eseriyle örnek tarzda gösterilir. "Dünyevi evliliğe" çıkış Barletta'daki bir testide temsil edilmektedir [122].[269] Küçük tören, çiftten –ölümlü bir silenus ve meşale taşıyan gelini el ele- ve törende yer alacaklardan oluşur. Şarabın, şarap tulumunda taşınması zordur ve

266 Bkz. P. Zancani Montuoro, "Il corredo della sposa," s. 37 vd.

267 Bkz. E. Langlotz, "Eine apulische Amphora in Bonn," pl. IV.

268 Bkz. [96], [97A97B].

269 F. Bartocchi tarafından yayınlanan "Un nuovo cratere a campana del pittore di Amykos," s. 193 vd.

bu sahnelerde seyrek bulunan bir testi yerine bir çeşit kova olan hafif bir *situla* ile taşınmasıyla gösterildiği gibi, kentten dışarı çıkıyorlardır. Şarabın bir içki boynuzuyla çekildiği aşırı süslü olmayan *situla*, "ilahi evliliklerin" de karakteristiğidir.

İnsanlar "ilahi evliliklere" el ele gitmezler. Üstün bir güçle ayartılan kişi, kutsal bir karşılaşmaya çağırılır. Yaşayan bir kişinin söz konusu olduğu yerde, bu kişi bir gizem töreninde *gamos* aracılığıyla *telos*'a ulaşacaktır. Bu, genç insanların ölümünde meydana gelir. Dionysos onları cezbeder ve bir zille çağırırdı; Ruvo'da bir testinin üzerinde bir kadını cezbederken gösterilir [123].[270] Tanrı aşkını istediğinde dansına eşlik edecek *tympanon* ile onu takip eder. Yüzü, üzerine gelen büyüyü ifade eder. Ona eşlik eden hizmetkarları temsil eden iki sileniden, biri meşale ve *situla*yı taşımaktadır. Lecce'deki bir içki karıştırma kabı üzerinde, hafifçe omuzlarına atılmış bir pelerin dışında çıplak olan bir genç, oturan bir kadının önünde duruyordur; bu birleşmek istediği kutsal baküs perisidir [124]. Bir yolculuktan gelmiş gibidir ve ona getirdiği yumurta ölülerle gömülen yumurtadır.[271] Onu büyük bir asa ile bekler, bir silenus başka bir asayı arkasında tutar. Dionysos'un Ariadne ile olan evliliğine benzer bir evlilik hazırlığında, bir taç da bulundurur.

Güney İtalya'da "Ariadne" ismi ölü kadının dönüştüğü Dionysos'un kutsal eşini temsil ederken, erkekler Dionysos'a dönüşür. Ruvo'daki büyük bir kasede iki kanatlı Erotes ile göğe doğru taşınmaktadır [125].[272] Biri meşale taşıyordur. Diğerinin elinde *situla* vardır. Bu, klasik mitte Ariadne'nin bir kralın ölümlü kızı olması gibi, kişinin aslında bir ölümlü olduğunun açık bir göstergesidir. Ölümlü adamlar ölümsüz baküs perileri tarafından beklenirler. Lecce'deki bir testide heybetli biçimde oturan bir kadın figürü, sol elinde bir *tympanon* tutmaktadır, bu, onun baküs perisi olduğunu işaret eder. Ürkek bir genci karşılamakta ve ona bir silenusun şarap tulumundan *situla*'ya döktüğü şarap dolu bir kase verir [126]. Bu genç, dallı çiçekli bir *thyrsos* taşımaktadır; ancak gerçek bir Dionysos'a dönüşme gizemi hala

270 Bkz. Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien. Aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, s. 36 vd.

271 Bkz. Juvenal, *Satires* IV 84.

272 Sichtermann, *Griechische Vase*, s. 54.

oluşma safhasındadır. Başka gizemlerde bir baküs perisi genç Dionysos olarak donanmış bir genci cezbeder ve ona rehberlik eder. Barletta'daki bir testide elinde bir *thyrsos* ve Heros Dionysos tarzında bir testi tutmaktadır [127]; Bari'deki bir testide, elinde bir salkım üzüm vardır [128]. Ariadne'nin erotik yükselişini gösterene benzer[273] büyük bir kase üzerinde, bir kadın ve bir erkeğin kabul edilme şekilleri belirtilir. Bir yanda *tympanon* tutan kadın, meşale taşıyan Eros ve bir baküs perisi tarafından cezbedilmektedir [129A].[274] Diğer yanda vazo resimlerinde, anıtlarının yanında oturan kahramanlaştırılmış ölüler gibi [129B] bu genç de, mezarının yanında oturuyordur. Mezar taşının arkasında – bu aynı zamanda bir sınır taşıdır- her zaman bu tip tasvirdedir- bir *tympanon* ile cezbedici baküs perisi vardır; onun arkasında ise üzüm salkımları taşıyan kabul edilmiş bir genç yer alır. Her iki cins, ölümde aynı Dionysos idealine ulaşır.[275]

Dionysos dinine ait bu ilk mezar kalıntıları arasındaki en şanslı buluntu, muhtemelen M.Ö. üçüncü yüzyıla kadar uzanan, Giessen'deki [130A-130E][276] süregelen resimlerle işaretli amforadır (Şu ana kadar söz ettiğimiz Güney İtalya vazoları dördüncü yüzyıla aittir). Giessen amforasının İtalya'da bulunduğunu kesinlikle bilmekteyiz, fakat tam olarak nerede olduğunu kestiremiyoruz. Mezar amaçlı kullanımı açıktır. Kulplar, kapta bulunan ve ölüler için bir işret olarak işlev gören sıvıyı tadacak, iki çifte yılandır. Bu işaretli amfora bir kürsünün üzerine yerleştirilmiş ya da yerde en alttaki şeride kadar gömülmüştü. Bulunduğu mezar Roma yakınlarında olabilir. Her koşulda, sütuna eklenmiş çıplak kadın bedeni ya da fallusun gerçekçi tutumu olarak, Etrüsk sanatının hakim olduğu[277] bir bölgede yer almalıydı. Sütuna doğru eğilen çıplak kadın yanlışlıkla Afrodit olarak

273 Bkz. [125].

274 Eklenmiş isim J. Thimme tarafından okunmuştur; bkz. aşağıda not 275.

275 Kasenin içindeki resimde yer alan balık [129C] başka türden bir ilahlaştırma ile ilgili olabilir, *Urwasserseligkeit*, (terim bana aittir). Bkz. J. Thimme, "Rosette, Myrte, Spirale und Fisch als Seligkeitszeichen," s. 156 vd.

276 W. Zschietzschmann tarafından yayınlanan, "Die Giessener Spitzamphora," s. 115 vd.; bkz. Kerenyi, *Bildtext*, s. 344 vd.

277 Bkz. *Bildtext*, s. 347 vd.

yorumlanmıştır. Bu türden bir sıfata sahip bir Afrodit bu figür dizisiyle bağdaşmazdı ancak bu figürlerin geri kalanı, tamamen Yunan sanat kavramlarıyla uyuşur. Bir dizi figür olması, bunu süregelen resimsel bir yazıya sahip tek bir kabın ilginç bir örneği haline getirir. Bu resim Villa dei Misteri'de hazırlık salonundaki frizle doğru biçimde kıyaslanmıştır.[278]

Kabul yolunun bitiş ve başlangıcının bir araya geldiği tarafı[279] vazonun ön kısmı olarak düşünmeliyiz. Kabulün bitişi, fallus sütununa doğru eğilmiş, çıplak ve taçlı bir kadın tarafından temsil edilmektedir; kadın, izleyiciye doğru döner ve sağ elini uzatır [130E]. Neredeyse tamamı örtülü olan bir kadın, tarifsiz şekilde üzgün bir yüz ifadesiyle başlangıcı temsil eder [130A]; üzüntüsü genç ölmüş birinin üzüntüsüdür. Ona bir kuş uzatan küçük Eros ve yoldaki eşlikçisi, flüt çalan kız tarafından cezbediliyordur. Amforanın arka kısmında iki ağaç, başka bir alanı sınırlar. Ağacın arkasındaki ilk figür sadece, önceden çok üzgün olan kadın olabilir [130B]. Başı artık örtülü değildir; yanındaki bataklık kuşu, Eros'un kuşla gerçekleştirdiği gibi bir sevgi atmosferi belirtir. Dionysos çıplak ve sarmaşığa sarılı halde sedirinde onu beklemektedir [130C]. Hizmetçi bir kadın sedirin üzerine bir çelenk asar, sadece bu evlilik hazırlığı temsil edilir. Birindisi vazosunda aynı şekilde sedirde oturan bir Dionysos, gelini karşılamaktadır [117].[280] Daha sonra hanım olarak sarmaşığa sarılı halde yatağın ucundaki özel bir sandalyede oturur [130D]. Model kitaplarında elinde bir *tyrsos* veya muhtemelen bir asa olabilirdi. Bu resimde yalnızca sağ elini yukarıda tutar, fakat Pompeii frizinin *domina*sına olan benzerlik çarpıcıdır.

Burada yeniden Giessen amforasında örtüsüz ve kusursuz baküs perisi mevcuttur. Kabın arkasında görüntüleri kapatan ağacın önünde durmaktadır, kendisini "Tekrar buradayım, bana bakın!" [130E] der gibi bir tavırla sergilemektedir. Çıplaktır ve sarmaşığa sarılıdır. Giysisi sütunun üzerinde duruyordur, sütunun yapısı fallusla vurgulanır. *Bios*'tan aklı çelinmiş, Diony-

278 Zschietzschmann, "Die Giessener Spitzamphora," s. 119, 120.

279 Bkz. Kerenyi, *Bildtext*, s. 344, 347.

280 Bu vazo -Canessa koleksiyonundan- Van Hoorn'a göre s. 158, "eski Kertsch stilinde" kesinlikle Attik kullanım için tasarlanmaz.

sosçu bir evlilik yapmış ve diğer yanda sarmaşığa sarılı hanım, üzgün kadından başkası olamaz. Sicilya'da Aderno'ya ait olan bir vazodaki resim benzer biçimde kaplanmış ya da örtülmüş bir gelini –ya da ölü kadını- arka planda küçük bir Eros ile tahta oturmuş halde gösterir [131A].[281] Aynı vazonun diğer yanında bir taş üzerinde oturup daha önceki örtülü haline bakan yarı çıplak baküs perisini görürüz [131B]. İşaretli Giessen amforasında izleyici için benzer biçimde örtüsüz olan falluslu sütun, "kutsal *pregma*"da öyle açıkça ima eder ki, bu muhtemelen Atina'daki Boukoleion gizemlerinin dolaylı, masum ve isteksiz açıklamasıdır. Tüm bunda ölüm gizemi, kutsal bir evlilikte zenginleştirilmiş yaşamın bir gizemi olarak sunulur.

Bu türden bir ölüm kavramıyla, geç antik dönemdeki Dionysos dini, Orfiklerin etik felsefesinden neredeyse tamamen ayrılmıştı. Ölüm korkuları, Dionysos'un ölü bir adamla özdeşleştirilmesiyle ve ölü bir kadının kendisini tanrı aşkına verdiği inancıyla giderilmişti. Tüm antik edebiyatta, Bacchik gizemlere[282] kabul edilmeden önce kabul eden kişiden korkması için yapılan bir şeyi ifade eden tek ve geç döneme ait bir tanıklık bulmak mümkün olmuştur. Bu, gizli kültlerin yaygın bir özelliğiydi, yer altındaki işkencelerle ilgisi yoktu. Dionysos gizemlerine başka bir yerden –daha aşağı ve ilkel törenlerden- gelmiş olabilirdi. Çocuk Dionysos'un öldürülme miti, yok edilmez yaşamın bir kanıtı olarak esas önemini korudu. Mistik kurban töreninin sürmesi Dionysosçu *bios*'unda gerekli bir aşama, amacı tanrıyla ilk özdeşleşme[283] yaratmak olan sembolik bir özveri eylemi olarak görülmekteydi. Villa dei Misteri'deki okuyan çocuk, Dionysos takviminde Choes Gecesi gizemlerini takip edecek bir eyleme hazırlanmaktadır. Bu törenin gerçekleşmesi muhtemelen gencin annesi de dahil olmak üzere Dionysos kadınların bir göreviydi.

Şölenleri Choes Günü olan Atinalı çocuklar, Kraliçenin Gecesinde başka bir formda var olacak tanrının tezahürleri

281 Bkz. A.D. Trendall, "Two skyphold-pyxides in Moscow," s. 32 vd.

282 Origen, Contra Celsum IV 10. .Nilsson, Dionysiac Mysteries, s. 122, parçayı yanlış okumuş ( ), bunu

283 Theokritos XXVI 27-29, Ptolemies yönetimindeki Mısır'da meydana gelen abartılı bir somutlaştırmayı doğrular veya önemsiz bir "ritüel çocuk katili" söylentisine gönderme yapabilir.

olarak ortaya çıkmak için, kabul törenlerine ihtiyaç duymazlardı. Bu genç yaşta ölürlerse, küçük Dionysoslar olarak yer altına giderlerdi. Eğer çok yaşamazlarsa, bir özdeşim olarak onlarla birlikte mezara konulan küçük bir vazodan alınan bir yudum şaraptan başka –büyük ihtimalle ilk yudumları- bir kabule ihtiyaç duymazlardı. (Bu, müzedeki pek çok kabı açıklar. Çocuk ölüm oranı antik dönemde önemsiz değildi.) Dionysos dininin bir gizem kültü olarak hakim olduğu yerde, Onomakritos'un felsefi yorumları olmasa bile, Orfikler için kutsal bir amaç olarak hizmet eden mistik kurban devralınmıştı. Başka gizemlerde olduğu gibi, *mystes*'in kurban edilmesi ve kurbanlık hayvanla özdeşleşmesi tasvir edilmemişti, tasvirler yalnızca mistik tören hazırlıklarını göstermektedir. Sadece bir eserde –göreceğimiz gibi, görece geç döneme ait- bir kırbaç darbesi sembolik kurbanın üstü kapalı bir anlatımını verir. Tüm oluş, kabul yolunda görülebilir ya da görülmeyen şekilde yapılmış olan her şey, çocuk Dionysos'a aktarılmıştı. Çocuk Dionysos ile yeni üye, özellikle ölüyle diri arasındaki ayrılığın bittiği mezarda içkin bir kimlik paylaşmaktaydı.

Roma limanı mezarlığı İsola Sacra'daki büyük bir mezarda, başka mitolojik görüntülerle birlikte çocuk Dionysos'un kabul tasvirlerini buluruz. Bu, dört duvar oyuğunu süsleyen dört görüntüde gösterilir.[284] Bu freskler M.S. ikinci ya da üçüncü yüzyılda yapılmış olsalar da,[285] daha önceden söz edilen güney İtalya vazo resimlerindeki Dionysosçu çiftlerin gizemlerinde olduğu gibi, kapıların dışına çıkan bir tören gösterilir. Bu törene bir panter ve ince, zarif ayaklı bir figür önderlik eder, bu bilgisiz ressamın resme yazdığı gibi "Hercules" değil, "Hermes"tir [132A].[286] Yazılara göre ardından Silenus ve sonrasında *sacra* denilen ve Aristophanes zamanında[287] gezgin gizemlerde gele-

284 Bkz. G. Calza, "Rinvenimenti nell'Isola Sacra," s. 156-61.

285 Bkz. G. Becatti, "Rilievo con la nascita di Dioniso e aspetti mistici di Ostia pagana," s. 14, 36.

286 Bu figür, U. Von Wilamowitz-Moellendorff tarafından "Herkül" olarak yorumlanır, "Sepulchri Potuensis imagines," s. 95. "Herkül" Laudamia'da Hermes'in yerine tekrar ortaya çıkar; bkz. Wilamowitz, s.90. bu ressam muhtemelen "Mercurius" dışında Yunanca isim bilmiyordu.

287 Aristophanes, *Kurbağalar* 159: onos agon musteria.

neksel olduğu gibi, bir eşeğin üzerinde taşınan kutsal aksesuarlar gelir. Bu oyuktaki son figür, Aegipan yerine "Aegypas" olarak adlandırılan Pan benzeri bir varlıktır. Bu figürler törenden bir alıntıyı temsil eder.

Bir sonraki oyukta çocuk Dionysos'un Latince ismi olan Liber Pater, sarılı halde durmakta ve bir sunağın önünde *thyrsos* taşımaktadır [132B]; arkasında, bakıcılarından biri olan ve burada "Nysis oros" denilen Nysis Dağı yer alır. İkisinin arkasında *mysteria*'yı içeren (yazının belirttiği gibi) bir *arca* ya da sandık, eşekten indirildikten sonra yerde durmaktadır. Bu oyuktaki resimlerde de "Antiope" isimli çift flüt çalan Dionysosçu bir kadın ve Satur, yani bir satir vardır. Diğer oyukta Satur, panteri idare eder; *thyrsos*lu bir hayvan, kabul edilen Dionysos "Liber Pater Consacratus"u (*consecratio*)[288] takip eder ve onun arkasından uzun asmaların altında Silenus gelir. Dördüncü oyuğa gelince, ağacının ve yaprak süsünün yalnızca belirsiz izlerinin korunmuş olduğu söylenir.[289] Kutsamadan sonra Dionysos'un dönemsel varlığı, onun varışı için hazırlanan baküs perileriyle[290] birlikte açık havada başlardı. Dionysosçu *consecratio*'su Villa dei Misteri'de belirtilen ayyaş *consecratio*'ya karşılık gelmekteydi.

Arcana (kaplarından sonra Latince adlandırıldıkları gibi) denilen kutunun gizli içeriğini sadece tahmin edebiliriz ve bu büyük tarihi kanvazda ana hatlarla yetinmeliyiz. Büyük ihtimalle *arcana* aslında, genelde meyve ve çöreklerle kaplı olan *liknon*'un içeriğiyle aynıydı. Roma'da Villa Farnesina yakınlarında kazılmış olan ve sonunda "La Farnesina"[291] olarak adlandırılan bir asilzade evinin dış cephe süslemesi, üyelerin ve *mystai*'nin hazırlığına ilişkin daha fazla detay sunar [133]. Tamamen örtülü başıyla, elinde bir *thyrsos* olan küçük üye, açmak yerine kapattığı[292] *liknon* ile uğraşan erkek öncü bir silenusa bakmaktadır.

288 Bkz. Kerenyi, *Eleusis*, s. 198, not 42.

289 Calza ("Rinvenimenti," s. 156) bu oyuğu ilki olarak düşündü: "La prima nicchia di fronte all'ingresso doveva contenere anch' essa dele figure, ma sull'intonaco rosso son rimaste soltanto debilissime traccie di alberi e fogliami."

290 Bkz. Kerenyi, The Gods of the Greeks, s. 258 (Pelican edn., s. 227).

291 Bkz. F. Matz, DİONYSİOKE TELETE, s. 1394 vd.

292 Bu eylem Matz tarafından yanlış yorumlanmaktadır, s. 1402.

Floransa Arkeoloji Müzesi'ndeki bir yağ kavanozunda, örtülü başının üzerinde kapalı bir *liknon* taşıyan ve elinde, genç Dionysos için yapılan hazırlıkta onun karakteristiğinde bir testi tutmuş orta yaşlı kadın öncüye yaklaşan bir çocuk görürüz [134].[293] Çocuğun oranları onu küçük bir tanrıya benzetmektedir.

Dionysosçu çocukların ve genel anlamda erkek cinsinin *liknon* içeriğiyle olan ilgisi, Dionysosçu kadınlarınkinden farklıdır.[294] Hanover'da karşılıklı iki arşitektonik kil rölyef farkı gösterir. İçerik kadın üyelere açıklanmaktadır; erkek üye kapalı gözlerle yaklaşır ve fallus ile birlikte *liknon* başının üzerine konur [135].[295] Çocuk üyenin başındaki *liknon* bir özdeşleşmeyi ifade eder: taşıyan kişi taşınan sepettekilerle özdeşleştirilir. La Farnesina'daki dış cephe rölyefinde, *liknon* kızların kabulü için getirilir, diğer sahnede kızlardan biri bir panteri okşarken gösterilir [136].[296]

İsola Sacra resimleri döneminde (M.S. ikinci veya üçüncü yüzyıl) gelişmeye başlayan lahit sanatı bizi, özel gizemlere[297] çıkışı gösteren daha küçük anıtların ötesine taşır. Sanatçıların kullandıkları model kitaplara bakabilseydik, Attika'da basıldığı gibi Dionysos dininin tutarlılığı ve bütünlüğü için çok etkili bir kanıtımız olurdu. Bize ulaşan eserler, rastlantısal seçimlerinde bile olağanüstü bir zenginlik resmi sunar. Bütünlükten yoksun olmalarına rağmen, Atinalıların Dionysos takvimlerine ilave bir

293 Bkz. E. Simon, "Drei antike Gefasse aus Kameoglas in Corning, Florenz und Besançon," s. 21 vd.

294 La Farnesina'nın dış cephe figürlerindeki paralellik Matz tarafından DİONYSİOKE TELETE'de belirtilmişti ancak aralarındaki farkı anlamamıştı.

295 Kodlardaki tasvirler için bkz. Matz, pls. 20 ve 21.

296 A.g.e., pl. 11; bkz. [132A].

297 Morgan Cup bir örnektir (bkz. Simon, "Drei antike Gefasse") sırtında *mysteria* yüklü olan atı gösterir; bir perdenin arkasında bir kült eylemi hazırlığı temsil edilir. Perdenin sebebi, Simon'un inandığı gibi, *liknon* içeriğinin açık havada ortaya çıkarılamayacağı değildir. Horace, Odes I 18 11-13, *liknon*'u sallayan ve içindekileri serbestçe gösteren ayyaş kadınların esrik davranışı karşısındaki ihtiyatından söz eder. Bu davranışı yapmakta özgürdüler ve Morgan Cup tasvirinde gösterilmektedir; bkz. [71]. Perde kullanımının başka örnekleri için, bkz. [139], [140], [142].

aydınlık katmaktadırlar.

Baltimore'da gösterişli bir mermer lahit üzerindeki ana sahne, Dionysos'un zafer törenidir. II. Ptolemy'nin ünlü *pompe*'sinden (çıkış) sonra din tarihinden çok kültür tarihine ait olan bir motiftir.[298] Kapakta Dionysos'un iki doğumunu gösteren üç parçalı bir friz vardır. İlk sahne "Semele'nin işini"[299] ve ikincisi, Hermes çocuğu aceleyle alırken, uyluğunu bir Eileithyia'nın ebe gibi büktüğü Zeus'u göstermektedir. Üçüncü sahnede Dionysos dört bakıcısıyla tasvir edilir. Bu bakıcılardan biri onu kucağında tutmaktadır [137]. Oldukça temiz yüzlü yaşlı bir silenus başını eğerek ona yaklaşır. Çocuğu, Atina'daki Anthesteria ziyafetinde taşınan haç biçimindeki yapıya götürüyordur. Bu yapının Anthesteria'da taşınması, Dionysos'un yer altında kalışının yaklaştığını haber verir. Bu sırada yapının üzerinde asılı duran maske ve giysi tanrıyı temsil edecektir.[300]

Lahitteki diğer üç rölyef Dionysos'u çocukluğunun son aşamasında gösterir ve bunlardan ikisi çocuğun doğumundan itibaren bakıcılarla sahnelenen mistik olaylar sunar. Münih'teki bir lahitte esas motif, çocuğun banyosunun hazırlanmasıdır [138].[301] Yarı çıplak bir baküs perisi kazanda kaynayan suya bir şey dökmektedir. Kaynama su yüzeyiyle belirtilir. Başka bir baküs perisi kucağında yatan çocuğu sıcak suya daldırmaya hazırlar. Bakan kişi çocuğun pişirileceği anlamını çıkarabilir. Bu sahnenin yanında, mistik kurban başka bir şekilde gösterilir: çıplak çocuk bir koça biniyordur ve başının üzerinde *liknon* vardır.[302] Gizlilik uğruna tekenin yerini alan bu hayvan, bir genç tarafından *thyrsos* ile kurban edilmeye götürülür; iki kadın ona eşlik eder. Üçüncü sahnede diğer iki lahitte olduğu gibi, küçük *consecratus* orada durmaktadır.

---

298 Baltimore lahiti için, bkz. pl. 47, Simon'da "Dionysischer Sarkophag in Princeton." / II. Ptolemy'nin *pompe*'si Rodoslu Kallixeinos tarafından tanımlanır, Athenaios'ta V 197 CD.

299 Bkz. [65A/65B].

300 "Gizemli haçsı yapı" için, bkz. [93]. Simon, "Dionysischer Sarkophag," s. 145, bunu "büyük bir başla süslü bir asa" olarak adlandırır.

301 Simon, s. 137.

302 Bu yüzden N. Himmelmann-Wildschütz, "Fragment eines attischen Sarkophags," s. 28.

Capitoline Müzesi'ndeki bir lahit, banyonun yanı sıra başka önemli bir işaret sunmaktadır. Bir silenus, çocuk bir satiri cezalandırır gibi dövmektedir [139].[303] Dolayısıyla sembolik kurban darbe içerir gibi görünecekti. Kullanılan araç katlı bir kayıştır.[304] Villa dei Misteri'deki kanatlı tanrıçanın elindeki kırbaç, baküs perilerinin kabulündeki benzer bir gizem vuruşunu gösterir gibidir. Capitoline lahitinde iki üstü kapalı mistik sahneyle birlikte iki ilave sahne vardır. En soldaki sahnede *consecratus* av çarıkları içindedir; en sağda ise yarı çıplak bir baküs perisi bir perdenin önünde sevgili misafirini beklemektedir.

Bu serideki son lahit Princeton'dadır. Attik Elaphebolion'a, yani Mart ayının ikinci yarısında ve Nisan'ın ilk yarısında meydana gelen [140],[305] Dionysos Mart'ına karşılık gelebilen üç sahneyi göstermektedir. Açıkça tasvir edilen üç olay aynı anda meydana gelir. Sağdaki sahnede katılımcılar, kutsanmış küçük tanrıyı giydirmeyi neredeyse bitirmişlerdir; yükselmiş bir konumda durmaktadır ve işaretini alıyordur. *Nebris* denilen küçük bir geyik postu içindedir. Genç bir satir tanrının sağ ayağındaki av çarığını bağlarken, iki Dionysosçu kadın ve bir satir, tanrının başına ve ellerine takacağı kuşaklarla meşguldürler. Görünüşte dallı bir narteks sapı olan *thyrsos* eline bağlanmaktadır. Esas sahnede arkeolojik bir tanıma göre, bir panter postunda oturmakta olan iki çıplak gence, iki genç kız "yenilenme veya hoşça vakit geçirme olarak[306] meyve ve çöreklerle (muhtemelen yılın bu zamanında çörekler)" hizmet etmektedir. Bu tanımlama iki çiftin arkasında asılı duran *velum*'u (cenin zarı) açıklamaz. Bu, eğlencenin erotik bir devamı olacağının kesin bir işaretidir. Rölyefin solundaki sahnede güçlü yapıda üç satir genç tarafından bir yapı kurulmaktadır: bu, büst sütunu formunda yaşlı Dionysos'tur.

Erika Simon bu büst sütunu daha yakından tanımlamıştır: "beşinci yüzyıl Attik vazolardan bildiğimiz maske tanrısı idolünden gelişmişti. Tahta direk, giysiler ve maske burada dayanıklı materyale, yani taşa aktarılır. Attik vazolarda salt kök olan

303 Bkz. Matz, DİONYSİOKE TELETE s. 1452.

304 Matz, bu kullanımın iki başka örneğinden söz etmektedir, s. 1452, not 3.

305 Bkz. Simon, "Dionysischer Sarkophag," s. 137.

306 Matz, s. 1447.

silahlar Helenistik geleneğe uygun şekilde, doğal formunda dönüştürülmektedir. Tanrı sağ elinde bir testi tutar."[307] Spartalı mezar taşlarında testinin (kantharos), *heros*'un[308] bir sembolü olarak temsil edildiğini biliyoruz. Dolayısıyla Princeton rölyefinde gösterildiği gibi, tanrı yeniden iğdiş edilmiş "ölüler tanrısı" ve genç avcı şeklinde ikiye ayrılır ve mertlik gösterme de erkeklerle kalır. Bu, Atina'da arka planda Büyük Dionysia'daki halk kutlaması varken, Elaphebolion ayındaki gizli bir olaydı.

Attik lahit uygulamalarının Romalılara modeller ve model kitapları aracılığıyla geçtiği Atina geleneği, Antonine döneminden M.S. ikinci yüzyılın ilk yarısına kadar bu Princeton lahitine değin izlenebilir. Yunan gizemleri formundaki benzer din, bu zamana kadar eski tarzında değil, fakat neo-Attik rölyef tarzı gibi bir tür arkaizm ve klasisizm karışımı olarak var olsaydı, gelenek devam etmezdi. Dolayısıyla bu kitabın keşfetmek istediği alanın, Yunan formundaki *zoe* dininin sonuna geldik. M.S. beşinci yüzyılda son din kitabı Nonnos'un Dionysos destanı olan Dionysos dininin evrensel ve kozmopolit bir anlatımı, ayrı bir eser gerektirmekteydi. Burada yalnızca bu gelişimin temel özelliklerini kabaca açıklayabiliriz. Bunlardan biri, Attik yapının sinkretizm (bağdaştırma) denilen, ibadetçilerinin antik gizemleri anlamadığı bir Dionysos baroğu ile değiştirilmesidir. Tanrının çocukluğuna ve ikiye ayrılmasına dair mitler yeni bir biçim almaktadır. Bu ayrılış ikili bir dünya görüşünde yansıtılan sabit bir evrensellik edinir.

M.S. ikinci yüzyılın ikinci yarısından üçüncü yüzyıl başına ait olan on adet önemli lahit, Roma'daki Calpurni Pisones'in ünlü ve zengin ailesinin gömüldüğü yerde bulunmuştu.[309] Bu eserler pek çok Dionysosçu tasviri içerir, ancak bu tasvirler aileyi Dionysosçu bir topluluk olarak, olduğu gibi bir üyeler tarikatı şeklinde düşünmek için yeterli gerekçeler değildirler.[310] Daha ziyade Dionysos dininin yayılışını belirtmekte ve "Diony-

307 Simon, s. 143.

308 *Heros*'ta, bkz. yukarıda bölüm VI; bkz. G. W. Elderkin, *Kantharos*, s. 1 vd.

309 Bkz. K. Lehmann ve E. C. Olsen, *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, s. 10.

310 Lehmann ve Olsen, s. 20 vd.

sos baroğu" olarak adlandırdığım şeye dair muhteşem örnekler sunmaktadır. Bu eserlerden biri Dionysos'un Kızılderili zafer törenli lahittir; kapağı eski bir model kitabına[311] uygun şekilde doğuş mitini temsil etmekteydi. Bu baroğun ikinci ve iyi bir örneği Dionysos'un Naxos'a gelişini gösterir [141].[312] Dionysos ile birlikte, (buraya kutsal eşlikçileriyle geldiği gösterilen) uyur halde bulduğu Ariadne, Dionysosçu dünya görüşüne hakim olacaktır. Bu lahitler günümüzde Baltimore'dadır.

Bu lahitlerden başka birinin üzerinde çocuğun yetiştirilmesi, mitik kurbana artık herhangi bir gönderme yapmayan "insani" bir biçimde tasvir edilir [142]. Bebek yıkanmıştır ve onu göğsünde tutan bir bakıcının kucağına yerleştirilmiştir. Hizmet eden bir kadının başındaki büyük sepet yalnızca genel anlamda gizem törenlerini işaret eder. Tasvirin ikinci yarısı şöyle tanımlanmıştır: "Rölyefin kalan kısmına şişman, sakallı ve yaşlı bir adam hakimdir, iki satir sarhoş haldeki adamı destekler. Uzun kadın giysileri ve çarıkları giymektedir, şişman vücudu kadınsı göğüs özelliğiyle ayırt edilmektedir."[313] Yaşlı adamın asil özellikleri, hadım edilmiş Dionysos'un yeraltına dönüşünün bir idolün kurulmasıyla belirtilmediğini; fakat yeni bir sanatsal ve tamamıyla insani ifade bulduğunu yazan arkeoloğun aklına getirmiş olmalıydı. Lahitin kapağı, alçaltılmış perdeler önündeki erotik şölenleri gösteren bir frizle süslenir; çiftler dışarıdan değil içerden görülür. Bu motife de öyle bir biçimde yaklaşılır ki, seküler bir tören olarak düşünülebilir. Bir yılanın, lahitin dibindeki sağ köşede başını kaldırdığı *cista mystica*, erotik gizemleri işaret etmektedir. Şölen hazırlıkları salonunda ya da *cubiculum*'da[314] böyle olmasa da, Villa dei Misteri'deki fresklerde [143] durum buydu. Bu, Atina'da Sabazios ile en yaygın tanınmışlığını elde eden motiftir. Aynı Sabazios "sinkretizm"[315] eğilimi tarafından fazlasıyla desteklenmekteydi.

Dionysos hakkındaki antik bir bilimsel incelemede, Diodorus

311 Model kitaplarında, bkz. yukarıda not 265. Lahit için, bkz. Lehmann ve Olsen, fig. 7 ve s. 12 vd.

312 Lehmann ve Olsen, fig. 9 ve s. 14 vd.

313 Lehmann ve Olsen, fig. 2 ve s. 11 vd.

314 Bkz. A. Maiuri, *La Casa del Menandro*, fig. 88.

315 Bkz. Lehmann ve Olsen, s. 21 vd.

Siculus şöyle yazmıştır: "Biçim olarak ikili gibi görünmektedir; çünkü iki Dionysos vardır: Eski zamanlara ait sakallı Dionysos, antik düşünürler sakal takarlardı ve daha genç, güzel ve hayat dolu Dionysos, bir genç."[316] Roma lahiti üzerinde, yaşlı ve genç Dionysoslar aynı sahnede açıkça ortaya çıkmaktadır. Arkeolojik buluntular "daha sonraki Emperyal Dönemin, tanrının ikili yapısına aşina olduğu" ve sadece ikonografik biçimlerin Romalı olduğu[317] gözlemi için sağlam gerekçeler sunar. Bu buluntular çok değildir. Tek bir derleme çeşitlidir, fakat takvimle değişiklik gösteren ve daha eski Dionysos lahitinde fark edilebilir olan bir görüşten daha dolaysız biçimde Attik gelenekle bağlantılı, sabit bir dünya görüşü ortaya koyar. Ancak son tahlilde her iki görüş de antik Dionysos görüşünden doğmaktadır.

Yeni ve sabit dünya görüşü, yeni şarabın saklandığı *lenos* denilen ezme fıçısı biçiminde belirli bir türdeki lahitte temsil edilmişti. Mermer üretimlerdeki aslan başları tıkaçların yerini almış görünmektedir. Bu dünya görüşü şarap tanrısının dünyevi ve ilahi doğasını yansıtır. Gösterilen her iki örnekte de [144, 145], kompozisyon iki kısma ayrılmaktadır. Alt kısımda iğdiş edilmiş yaşlı bir adam, satirlerin üzümleri çiğnediği açık bir fıçının yanında uzanır. Bir sarkıt olarak –Salerno'daki lahitte [144]-[318] sarhoş halde dans eden bir baküs perisi vardır veya -Roma'da Museo Chiaramonti'deki birinin üzerinde [145][319]- uyku halindeki Dionysosçu bir kadına sahiptir. Bir lahit dans eden baküs perileri ve satir toplulukları (*thiasoi*) ile süslendiğinde, *zoe* şarapla zenginleştirildiği sırada, bu figür toplulukları yükselen mutluluğu temsil ederdi. Bu tür temsiller, öteki dünyanın basit kavramlarından bağımsız, göksel bir varlığın olasılığını ifade etmekteydi. Fakat böyle bir olasılık pek çok lahitte bir ifade bulsa da, bu iki örnekte dikkate alınmaz. Bu rölyeflerin üst kısmında şarabın verdiği dünyevi zevkin çok üstünde, daha yüksek bir

316 Diodorus Siculus IV 5 2. Bkz. R. Turcan, "Dionysos Dimorphos," s. 293.

317 Matz, DİONYSİOKE TELETE s. 1426. Buluntular yalnızca beş parçadan oluşur; bkz. Matz, s. 1421.

318 Matz'a göre bu, daha güncel bir türün örneğidir, s. 1422, fakat kanıt yoktur.

319 Museo Chiaramonti lahiti, bunu M.S. ikinci yüzyıldaki doksanlara yerleştiren Matz'a göre, daha eski türden biridir.

güzellik örneğimiz vardır: Dionysos ve Ariadne "daha yüksek bir evlilik"te yer alır. Bu kesinlikle ilahi bir evliliktir, fakat şehvetten yoksun da değildir. Burada yeniden Girit mitinden doğan bir gizem amacı söz konusudur.

Naxos'a yayılan mit güzergahını biliyoruz. Bu güzergahtan "kaseli tanrıçanın" büyük sanatsal kompozisyonu Roma *bios*'una girmiş ve bu kompozisyonun bulunduğu evden çok uzakta olmayan Porta Latina yakınlarındaki görkemli bir lahit üzerine kaydedilmişti.[320] Dionysosçu yaşamın Dionysosçu ölüme yakınlığına ilave bir kanıttır. Mit ve astronomik gök arasındaki bağlantı, güney İtalya'da bize daha sade bir anıt bırakmıştır. Brindisi'de bulunmuş olan bu orta boyuttaki kil levha bir kozmos rölyefiyle süslüdür [146].[321] Çörek şeklinde ve pek çok tanrıya yapılmış göndermelerle dolu daha küçük levhalar bu bölgede sembolik kurban sunuları görevi görmekteydi. Yalnızca Taranto ve civarında değil, neredeyse tüm Magna Graecia'da[322] bulunan pek çok *dischi sacri*, bunların ölülerle gömüldükleri sonucuna varmamızı sağlar. Ancak Brindisi levhasının mezarda kullanımı sadece ikincildir. Kutsal bir çiftin yükselmesi gibi mitolojik bir tasvir, öncelikle tapınaklarında temsil edilen tanrılara ibadet için işlev görmekteydi. Ancak bu levha mitolojik tasvirleri olmayan daha küçük *dischi* gibi, bir mezarda bulunmuş olabilirdi.

Brindisi levhası Yunan ya da İtalyan toprağı üzerinde bilinen en eski Zodyak tasvirini içerir. Onu biçimlendiren zanaatkar için zodyak hala yeniydi. Zodyağı levhanın kenarına işlemiş, fakat figürlerini anlamamıştı. Aslında boynuzlu ve balık kuyruklu bir Oryantal karışım olan Oğlak burcunun kuyruğu yoktur; Başak burcu ince bir kap tutmaktadır ve öyle düşük bellidir ki zanaatkarın modeli M.Ö. dördüncü yüzyıl kadar eski bir dönemden

320 Bkz. Kerenyi, "Die Göttin mit der Schale," *Niobe*, s. 208-30, pls. III, IV ve VI.

321 Çapı 35 cm'dir. Bkz. Kerenyi, "Anodos-Darstellung in Brindisi," s. 271-307 ve "Die religionsgeschichtliche Einordnung des Diskos von Brindisi," s. 93-99.

322 F.T. Elworthy (bkz. "Dischi Sacri" eseri, s. 51 vd.) Tarentum müzesinde bulamadığım elli altı parçadan fazlasını bulmuştu. Ancak Brindisi, Bari ve Potenza'da çeşitli parçalar ve bölümler ve Palinuro'da "çörekler" için iyi korunmuş bir kalıp buldum. Bkz. Kerenyi, *Werke*, III, dizinde, s.v. *foccaccie sacre* ("kutsal çörekler").

gelmiş olabilir. Aynı zamanda takımyıldızların sırasını da değiştirdi, ancak oldukça eski bir modeli izledi, çünkü asıl Babylon zodyağı gibi, onunkinde sadece on bir işaret ve çift uzunlukta Akrep burcu vardır.[323] Bundan Brindisi levhasının M.Ö. dördüncü ve birinci yüzyıl arasında oluşturulduğu sonucuna varılabilir.

Levhanın ortasındaki kutsal çift, Hermes'in kılavuzluk ettiği ve Eros'un kullandığı dört atla çekilen bir arabada, Villa dei Misteri'de Dionysos ve tahttaki sevdiği kadını gösterdiği gibi, aynı önem sırasını belirtir; ancak burada başka yollarla ifade edilmektedir. Buradaki kadın figürü sağdadır ve daha büyük olup, elinde asa tutmaktadır. Adam daha ön planda olsa da daha küçüktür ve asa yerine görkemli bir *thyrsos* taşır. Burada yeniden Semele'ye dair bir ilahlaştırma fikri sunulmuştur;[324] fakat Eros'un zodyağın merkezindeki varlığı, bu yolculuğu erotik bir yükseliş ve Ariadne lehine yorumlar olarak belirtir. Dahası, güney İtalya'da Semele'nin hiçbir kült anıtı bulunmamıştır. Ancak Dionysos ve Ariadne kent civarındaki bir Pompeii tapınağının yan duvarında görünür. Bu, Yunanlı Dionysos kültünün Oscan dilini konuşan yerliler tarafından devralındığını kanıtlar.[325]

Arabadaki erkek figürün, *thyrsos*'un yanı sıra elinde tuttuğu kap, şekline bakılırsa vazodan başka bir şey değildir. Brindisi yakınlarında bulunan ve burada yeniden üretilen vazo, [117] Dionysos ve eşlikçisini sedirde gösterir. Levhanın üzerinde Dionysos, Choes şöleninde[326] evlendikten sonra Ariadne ile göğe doğru çıkarken bu kabı taşımaktadır. Zodyağın en dıştaki alanıyla çevrili halde kozmos etraflarında açılır. Rölyefin en üst kısmı yükselişin arka planını, göğü destekleyen iki Atlante ile, ışık demetleriyle, güneş, ay ve yıldızlarla, Dioskouroi'ki yıldızla ve Moirai'nin örekesiyle nitelendirilen gök kubbeyi göstermektedir. Aşağı kısmın sembolleri karada ve denizdeki varlığa ilişkin tanrıları ve kültleri belirtir: Tyche çarkı, Demeter ve Persephone'nin çapraz meşalesi, boynuz biçimli bir kap, örtülü

323 Bkz. F. Boll, C. Bezold ve W. Gundel, *Sternglaube und Sterndeutung*, s. 7, 52.

324 Bkz. P. Boyance, "Le disque de Brindisi et l'apotheose de Semele," ve bölüm VI, yukarıdaki notlarda 242 vd.

325 Tapınak girişinde Oscan dilinde bir yazı vardır.

326 Bkz. Kerenyi, *The Gods of the Greeks*, s. 269 (Pelican edn., s. 237).

bir *liknon* ve içindekiler, özel bir şekilde yerleştirilmiş üç çörek ve bir fallus, Hekate'nin meşalesi, kuşaklı bir *thyrsos*, Kronos'un orağı, Posedion'un üç çatallı zıpkını ve belirli olmayan bir işaret. Açıkça göğe çıkan bu merdiven (çifti taşıyan arabanın ulaştığı) Adonis kültünü işaret eder. Bu kültte kadınlar gençlik tanrısını kutlamak için çatı taraçalarına çıkarlardı.[327]

Bu kutsal simgeler birleşimiyle, Magna Graecia'nın *dischi sacri*'si, *pantes theoi* denilen tüm tanrılara ait bir külte, evrenselciliğe olan bir eğilime tanıklık etmektedir. Bu özellik Zodyak kullanımıyla vurgulanır. Belirli bir kent veya devletle olan tüm bağların üzerinde yükselen Dionysos merkezli bir evrenselciliği işaret eder, bu evrenselcilik antik Yunan'da ve ilave Yunanlı Dionysos dininde saklıdır ve çok özel biçimde özünde yer almaktadır. Mezarlarda, vazo resimlerinde ve lahit rölyeflerinde görüldüğü gibi, Dionysos imgelerinin yaygın kullanımı böyle bir eğilimi belirtir; çünkü ölünün gömülmesiyle bağlantılıdır, yok edilmez yaşamı kutlama gereksinimi mutlak ve evrenseldir. Hıristiyanlıkta olduğu gibi, Dionysos dini için de geçerlidir. Dionysos kültünün geç antik dönemde kozmik ve karmaşık bir dine yükseltilmesi oldukça doğal bir gelişmeydi; ancak böyle bir gelişim, *zoe* doğal ve dini bir etki uyguladığı sürece mümkündü. Bu etkinin, burada tanımlanan mitoloji ve kült biçimlerinde tarihsel bir sınırı vardı.

327 Bkz. Kerenyi, "Der enstschwebende Adonis," *Werke*, II, 226-32.

KISALTMALAR

Dipnotlarda kullanılan süreli yayınların kısaltmaları:

AJA : *American Journal of Archaeology.* Princeton, New Jersey.

AM : *Athenische Mitteilungen (Mitteilungen des deutschen archaologischen Instituts, Athenische Abteilung).* Berlin.

ARW : *Archiv für Religionswissenschaft.* Freiburg im Breisgau ve Berlin.

BCH : *Bulletin de correspondance hellénique.* Atina.

BSA : *Annual of the British School of Archaeology at Athens.*

CIL : *Corpus inscriptionum latinarum.* Berlin.

CVA : *Corpus vasorum antiquorum.*

Diehl, Anth. lyr. Anthologia lyrica graeca. Ernst Diehl. Leipzig, 949-54.

GCS : Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei J ahrhunderte. Leipzig.

IG : *Inscriptiones Graecae.* Berlin.

Jacoby, *FGrHist Die Fragmente der griechischen Historiker.* Felix Jacoby. Berlin ve Leiden, 1923-59.

JDAI : *Jahrbuch des deutschen archaologischen Instituts.* Berlin.

JHS : *Journal of Hellenic Studies.* Londra.

JÖAI : *Jahreshefte des* österreichischen *archaologsichen Institutes in Wien,* Viyana.

LCL : Loeb Classical Library. Londra ve Cambridge, Mass.

MonAnt : *Monumenti Antich pubblicati per cura dell'Accademia dei Lincei.* Roma.

Nauck, *TGF* : *Tragicorum graecorum fragmenta.* August Nauck. Leipzig, 1889

OCT : Oxford Classical Texts.

Praktika : *praktika tes en arkhailogikes Etaireias.* Atina.

RE : G. Wissowa. *Paulys Real-Encyclopadie der classisehen Altertumswissenschaft.* Stuttgart, 1894.

RM : *Römische Mitteilungen (Mitteilungen des deutschen archaologischen*

Instituts, Römische Abteilung). Berlin.

SymbO : *Symbolae Osloenses.* (Societas graeco-latina; Klassisk forening.) Oslo.

ALINTILANAN ESERLERİN LİSTESİ

ABRAMS, MEYER H. *The Milk of Paradise.* Cambridge, Mass., 1934.

AELIAN. *De natura animalium.* Ed. Rudolf Hercher. Leipzig, 1864-66. 2 cilt.

AISCHYLOS. [Fragments.] In: METTE, HANS J. (ed.).

AKURGAL, EKREM. *Die Kunst der Hethiter.* Münih, 1961.

---. *Spathethitische Bildkunst.* Ankara, 1949.

ALEXIOU, STYLIANOS. *Guide to the Archaeological Museum of Heraclion.* Atina, 1968.

ALFIERI, NEREO, PAOLO E. ARIAS ve MAX HIRMER. Spina. Münih, 1958.

ALTHEIM, FRANZ. *Griechische Götter im alten Rom.* Giessen, 1930.

AMANDRY, PIERRE. *La mantique apollinienne à Delphes.* Paris, 1950.

ANDREAE, BERNARD. *Studien zur römischen Grabkunst.* Heidelberg, 1963.

Anthologia Graeca and Anthologia Palatina. In: *The Greek Anthology.* W. R. Paton çevirisi. (LCL.) 1946-1953. 5 cilt.

ANTIGONUS CARYSTIUS. *Historiae mirabiles.* In: *paradoksografoi. Scriptores rerum mirabilium Graeci.* Ed. Anton Westermann. Brunswick, 1839.

ANTONINUS LIBERALIS. *metamorfoseon sunagoge,* In: *Mythographi Graeci,* II: I.
Ed. Edgar Martini. Leipzig, 1896.

APICIUS CAELIUS. *De re coquinaria*. Ed. C. Giarratano ve F. Vollmer. Leipzig, 1922.

APOLLODOROS. *The Library*. İngilizce çeviri James George Frazer. (LCL.) 1912-1921. 2 cilt.

APOLLONIUS RHODIUS. *The Argonautica*. İngilizce çeviri R. C. Seaton (LCL.) 1912.

---. Scholia. In: *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*. Ed. Cari Wendel. Berlin, 1935.

ARATOS. *Arati Phaenomena*. Ed. Ernst Maass. Berlin, 1893.

---. Scholia. In: *Commentariorum in Aratum reliquiae*. Ed. Ernst Maass. Berlin, 898.

ARISTIDES, AELIUS. *Rhetorica*. Ed. Wilhelm Dindorf. Leipzig, 829. 3 cilt.

ARISTOPHANES. *Acharnians*. In: OATES, W. J., ve E. O'NEILL, JR. (ed.).

---. Scholia. In: *Scholia graeca in Aristophanem*. Ed. Friedrich Dübner. Paris, 1842.

---. [*Works*.] İngilizce çeviri Benjamin Bickley Rogers. (LCL.) 1924. 3 cilt.

ARISTOTLE. *Anecdota problemata*. Ed. U. C. Bussemaker. In: *Opera Omnia*, IV. Paris, 1857.

---.Works. İngilizce çeviri W. D. Ross editörlüğünde. Oxford, 1908-52. 12 cilt.

ARNOBIUS. *Adversus nationes*. Ed. A. Reifferscheid. Viyana, 1875.

ASTOUR, MICHAEL C. *Hellenosemitica*. Leiden, 1965.

ATHENAGORAS. *Libellus pro Christianis*. Ed. E. Schwartz. Leipzig, 1891.

ATHENAIOS. *The Deipnosophists*. İngilizce çevirisi ile, Charles Burton Gulick. (LCL.) 1927-41. 7 cilt.

BACHOFEN, JOHANN JAKOB. *Gesammelte Werke*, VII. Ed. Karl Meuli. Basel, 1958.

---.*Myth, Religion, and Mather Right*.

BARTOCCHI, FERNANDA. "Un nuovo cratere a campana del pittore di Amykos."

Bollettino d'Arte, XLIII (1958).

BAUDELAIRE, CHARLES. "Le Poison," in *Les Fleurs*

du Mal. Ed. Jacques
Crépet. (*Oeuvres Completes*, I.) Paris, 1917.

---. *Les Paradis artificiels*. Ed. Jacques Crépet. (*Oeuvres Completes*, III.) Paris, 1917.

BAYARD, L. "Pytho-Delphes et la legende du serpent." *Revue des etudes grecques*,
LVI (1943).

BEAUFORT, FRANCIS. *Karamania*. Londra, 1817.

BEAZLEY, JOHN DAVIDSON. *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford, 1956.

---. *Attic Red-Figure Vase-Painters*. 2. Baskı, Oxford, 1963. 3 cilt.

---.ve L. D. CASKEY. *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*, II. Oxford, 1954.

BECATTI, GIOVANNI. "Rilievo con la nascita di Dioniso e aspetti mistici di Ostia pagana." *Bollettino d'Arte*, XXXVI (1951).

BEKKER, IMMANUEL (ed.). *Anecdota Graeca*. Berlin, 1814-1821. 3 cilt.

BENDINELLI, GOFFREDO. *La vite e il vino. Monumenti antichi in Italia*. Milan, 1931.

BENTON, SYLVIA. "The Date of the Cretan Shields." BSA, XXXIX (1938-39).

BERTHELOT, M. *Collection des anciens alchimistes grecs*, III. Paris, 1888.

BETHE, ERICH. "Programm und Festzug der grossen Dionysien." *Hermes*, LXI (1926).

BIEBER, MARGARETE. "Die Herkunft des tragischen Kostüms." *JDAI*, XXXII (1917).

BIELEFELD, ERWIN. "Zum Problem der kontinuierenden Darstellungsweise." *Archaologischer Anzeiger*, LXX (1956).

BIOSCHOFF, E. "Kalender." *RE*, X:2.

BLEGEN, C. W., VE M. RAWSON. *The Palace of Nestor in Western Messenia*, I:

The Buildings and Their Contents. Princeton, 1966. 2 cilt.

BONE, GEORG HEINRICH (ed.). *Scriptares rerum mythicarum* .... Celle, 1834. 2 cilt.

BOEHM, FRITZ. "Das attische Schaukelfest." In: *Festschrift für Eduard Hahn*. Stuttgart, 1917.

BOETHIUS, AXEL. *Die Pythdis*. İpsala, 1918.

BOLL, FRANZ. *Griechische Kalender, III.* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademieder Wissenschaften, Philhist. Kl., 3.) Heidelberg, 1913.

---. "Zu Holls Abhandlung über den Ursprung des Epiphanienfestes." ARW, XIX (1916-1919).

--, CARL BEZOLD, ve WILHELM GUNDEL. *Sternglaube und Sterndeutung*. 4. baskı. Leipzig, 1931.

BOURGUET, EMILE. "Inscriptions de l'entrée du Sanctuaire au Trésor des Atheniens." In: *Fouilles de Delphes* (Ecole française d'Athene), III: Paris, 1929.

BOURGUET, "GYIAI-GYLTION." In: *Mélanges Perrot*. Paris, 1903.

BOYANCE, PIERRE. "Dionysiaca." *Revue des études anciennes*, LXVIII (1966).

---. "Le disque de Brindisi et l'apotheose de Semele." *Revue des études anciennes*, XLIV (1942).

BOZZANO, ERNESTO. Über*sinnliche Erscheinungen bei Naturvölkern*. Almanca çevirisi Ernst Schneider. Bern, 1948.

BRITISH MUSEUM. *Catalogue of the Greek Coins of Crete and the Aegean lslands*.

---. *Catalogue of the Greek Coins of Troas, Aeolis, and Lesbos*. Bkz. WROTH, ARWICK.

---. *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, II. Londra, 1893.

---. *A Description of the Calleetion of Ancient Terracottas in the British Museum*. Londra, 1810.

BROMMER, FRANK (ed.). *Schloss Fasanerie (Adolphseck)*. (CVA: Deutschland, XI.) Münih, 1956-59. 2 cilt.

BRUECKNER, ALFRED. "Athenische Hochzeitsgeschenke." *AM*, XXXII (1907).

BRUEL, RENE. *Essai sur la confrerie religieuse des Aissaoua au Maroc*. Paris, 1926.

BRUGSCH, HEINRICH KARL. "Das Üsiris-Mysterium von Tentyra." *Zeitschrift (aegyptische Sprache und Altertumskunde*, XIX (1881).

BUBER, MARTIN (ed.). *Chinesische Geister und Liebesgeschichten.* (Manesse Bibliothek der Weltliteratur.) Zürih, 1948.

BURKERT, WALTER. "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual." *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, VII (1966).

BUSCHOR, ERNST. "Ein choregisches Denkmal." *AM*, LIII (1928).

--, *Griechische Vasen.* Münih, 1940.

--, *Die Tondacher der Akropolis*, I. Berlin ve Leipzig, 1929.

CALZA, GUMO. "Rinvenimenti nell'Isola Sacra." *Notizie degli Scavi.*, IV (1928).

CANTARELLA, RAFFAELE. *Euripide, I Cretesi. Testi e commenti.* Milano, 1963.

CASKEY, JOHN L. "Excavations in Keos, 1964-1965." *Hesperia*, XXXV (1966).

---."Investigations in Keos, 1963." *Hesperia*, XXXIII (1964).

CHADWICK, JOHN, ve J T. KILLEN (ed.). *The Knossos Tablets: Third Edition.* (*Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London, Supplement*) Londra, 1964.

CLEMENT OF ALEXANDRIA. [*Works.*] Ed. Otto Stiihlin. (GCS.) Leipzig, 1905-1936. 4 cilt.

COCTEAU, JEAN. "L'opium." In: *Oeuvres completes.* Ed. Marguerat. Cenova, 1946.

COLLITZ, HERMANN, ve F. BECHTEL. *Sammlung der griechischen Dialektinschriften*, II ve III. Göttingen, 1899, 1905.

COOK, ARTHUR BERNARD. *Zeus: A Study in Ancient Religion.* Cambridge, 1914-1940. 3 cilt.

CORNUTUS. *Theologiae graecae compendium.* Ed. C. Lang. Leipzig, 1881.

Corpus medicorum graecorum, II. Ed. K. Hude. Berlin, 1923.

COURBY, FERNAND. "La Terrasse du Temple." In: *Fouilles de Delphes* (*Ecole française d'Athene*), II Paris, 1927.

CUMONT, FRANZ. *Etudes syriennes.* Paris, 1917.

---.*Les religions orientales dans le paganisme romain.* Pa-

ris, 1929.

CURTIUS, LUDWIG. "Zur Aldobrandinischen Hochzeit." In: *Vermachtnis der antiken Kunst.* Heidelberg, 1950.

---. *Pentheus.* (*Winckelmannsprogramm der archaologischen Gesellschaft zu Berlin*, 88.) Berlin ve Leipzig, 1929.

---. *Die Wandmalerei Pompejis.* Leipzig, 1929.

DAKARIS, SOTIRIS J. "Neue Ausgrabungen in Griechenland." *Antike Kunst*, Supplement, 1963.

DAUX, GEORGES, ve JEAN BOUSQUET. "Agamemnon, Telephe, Dionysos Sphaleôtas et les Attalides.» *Revue Archeologique*, XIX (1942-43).

DAWKINS, R. M. "The Modern Carnival in Thrace." *JHS*, XXVI (1906).

DELAMARRE, JULES. "Location du damaine de Zeus Temenites." *Revue de Philo*

logie, 2. Seri, XXV (1901).

DELVOYE, CHARLES. "Rites de Fecondite dans les religions préhélleniques." *BCH*, LXX (1946).

DEMARGNE, PIERRE. "Deux représentations de la déesse Minoenne dans la nécropole de Mallia." In: *Melanges Gustave Glotz*, I. Paris, 1932.

DEMOSTHENES. [*The Orations of Demosthenes.*] (LCL.) 7 cilt. II, De Corona and De Falsa Legatione.

1953. VI, *Private Orations and In Neaeram.* İngilizce çeviri A. T. Murray. 1956.

DEUBNER, LUDWIG. *Attische Feste.* Berlin, 1932.

Didyma. Bkz. WIEGAND, THEODOR (ed.).

DIEHL, ERNST. *Anth. lyr.* Bkz. Bir önceki kısımdaki kısaltmalar listesi

DIELS, HERMANN (ed.). *Die Fragmente der Vorsokratiker.* 6. baskı Ed. Walther Kranz. Berlin, 1951-1952. 3 cilt.

DIETERICH, ALBRECHT. "De hymnis orphicis." In: *Kleine Schriften.* Leipzig ve Berlin, 1911.

---. *Eine Mithrasliturgie.* 3. baskı. Leipzig ve Berlin, 1923.

DIODORUS SICULUS. *The Library of History.* İngilizce çevirisi ile C. H. Oldfather ve diğerleri. (LCL.) 1933-1957.

DIOGENEs LAERTIUS. *Lives of Eminent Philosophers.* İngilizce çevirisi ile R. D. Hicks. (LCL.) 1950. 2 cilt.

DION CHRYSOSTOMOS. *Dio Chrysostom*, II. İngilizce çevirisi ile J. W. Cohoon. (LCL.) 1939.

DODDS, E. R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley ve Los Angeles, 1951.

DOMMLER, FERDINAND. "Skenische Vasenbilder." In: *Kleine Schriften*, III. Leipzig, 1901.

EBERT, MAX (ed.). *Reallexikon der Vorgeschichte*, VII. Berlin, 1926.

EDMONDS, JOHN MAXWELL (ed.). *The Fragments of Attic Comedy*. Leiden, 1957-1961. 3 cilt.

EDWARDS, MARK W. "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases." *JHS*, LXXX (1960).

EILMANN, RICHARD. *Labyrinthos*. Atina, 1931.

EISELE, T. "Sabazios." In: *Roscher, Lexikon*.

EISLER, ROBERT. "Nachleben dionysischer Mysterienriten." *ARW*, XXVII (1929).

ELDERKIN, GEORGEW. *Kantharos: Studies in Dionysiac and Kindred Cult*. Princeton, 1934.

ELWORTHY, FREDERIC THOMAS. "Dischi Sacri." *Proceedings of the Society of Antiquaries of London*, XVII (1897).

ERATOSTHENES. *Eratosthenis Catasterismorum reliquiae*. Ed. Carl Robert. Berlin, 1878.

ERMAN, ADOLF. *Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum*. Herman Ranke. Tübingen, 1923.

Etymologicum Gudianum. Ed. F. G. Sturz. Leipzig, 1818.

Etymologicum Magnum. Ed. T. Gaisford. Oxford, 1848.

EURIPIDES. *Fabulae*, III. Ed. Gilbert Murray. Oxford, 1913.

--. [*Plays*.] İngilizce çevirisi ile Arthur S. Way. (*LCL*.) 1912. 4 cilt.

EUSEBIOS. *Chronicon*. In: *Die Chronik des Hieronymus*, I. Ed. Rudolf Helm. (*GCS*.) Leipzig, 1913.

---. *Chronicorum Libri Duo*, II. Ed. Alfred Schoene. Berlin, 1875.

---.*Praeparatio Evangelica*. Ed. Karl Mras. (GCS.) Berlin, 1954-1956. 2 cilt.

EUSTATHIUS. Bkz. HOMER.

EVANS, ARTHUR. "The Palace of Knossos." *BSA*, VII (

1900-1901).

---.*The Palace of Minos at Knossos.* Londra, 1921-1936. 4 cilt.

FALLMERAYER, P. *Fragmente aus dem Orient.* Stuttgart, 1877.

FARNELL, LEWIS RICHARD. *The Cults of the Greek States.* Oxford, 1896-1909. 5 cilt.

FAURE, PAUL. "Cavernes et sites aux deux extremités de la Cité." *BCH,* LXXXVII (1963).

---.*Fonctions des cavernes crétoises.* Paris, 1964.

FAUTH, WOLFGANG. "Pythia." *RE,* XXIV.

---."Zagreus." *RE* (2. seri), IX:2.

FIRMICUS MATERNUS. *De errore profanarum religionum.* Ed. K. Ziegler, Leipzig, 1907.

FONTENROSE, JOSEPH. *Python.* Berkeley, 1959.

FORSDYKE, JOHN. "The 'Harvester' Vase of Hagia Triada." *Journal of the War*

burg and Courtauld Institutes, XVII (1954).

FOUCART, PAUL. "Sur l'authenticité de la loi d›Evegoros.» *Revue de Philologie,* 2. seri (1877).

FOUCHER, Louis. *Inventaire des Mosaiques.* Institut National d'Archeologie et d'Art. Tunus, 1960.

FOWLER, W. WARDE. "Mundus Patet." In: *Roman Essays and Interpretations.* Oxford, 1920.

FRAZER, JAMES GEORGE. *The Golden Bough.* 3. baskı, Londra, 1911-1915. I2 cilt.

Ayrıca bkz. APOLLODOROS, OViD, ve PAUSANIAS.

FREUD, SIGMUND. *Beyond the Pleasure Principle.* In: *Complete Psychological*

Works, XVIII. İngilizce çeviri James Strachey. Londra, 1955.

---. *Three Essays on the Theory of Sexuality.* In: *Complete Psychological*

Works, VII. İngilizce çeviri James Strachey. Londra, 1953.

FRICKENHAUS, AUGUST. *Lenaenvasen.* (Winckelmannsprogramm der archaologischen Gesellschaft zu Berlin, 72.) Berlin, 1912.

---. "Der Schiffskarren des Dionysos in Athen." *JDAI,*

XXVII (1912).

FRISK, HJALMAR. *Griechisches etymologisches* Wörterbuch. Heidelberg, 1960. 2 cilt.

FUCHS, WERNER. *Die Varbilder der neuattischen Reliefs. JDAI*, Supplement 20. Berlin, 1959.

FUHRMANN, HEINRICH. "Athamas." *JDAI*, LXV-LXVI (1955-1956).

FURLANI, GIUSEPPE. *La Religione degli Hittiti.* Bologna, 1936.

FURTWANGLER, ADOLF. *Meisterwerke der griechischen Plastik.* Leipzig, 1893.

--, ve KARL REICHHOLD. *Griechische Vasenmalerei.* Münih, 1900-1932.

GALEN. In: *Medicorum Graecorum Opera.* Ed. C. G. Kühn. Leipzig, 1821-1833.

GARSTANG, JOHN. *The Hittite Empire.* Londra, 1929.

GASTER, THEODOR H. *Thespis.* New York, 1950.

GERHARD, EDUARD. *Etruskische und kampanische Vasenbilder des königlichen*

Museums zu Berlin. Berlin, 1843.

GJERSTAD, EINAR. "Tod und Leben." *ARW*, XXVI (1928).

GOETZE, ALEERT. *Kleinasien.* (*Handbuch der Altertumswissenschaft*, III: I: iii.), Münih, 1933.

GRAEF, BOTHO, ve ERNST LANGLOTZ. *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I:iv. Berlin, 1925.

GRAEVEN, HANS. *Antike Schnitzereien. Hanover*, 1903.

GROENEWEGEN-FRANKFORT, HENRIETTA A. *Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East.* Londra, 1951.

GUARDUCCI, MARGHERITA (ed.). *Inscriptiones Creticae*, II. Roma, 1939.

HALLIDAY, W. R. *The Greek Questions of Plutarch.* Oxford, 1928.

HANSLIK, RUNOLF. "Panopeus." *RE*, XVIII: 3.

HARPOKRATION. *Lexicon in decem aratares Atticos*, II. Ed. Wilhelm Dindorf. Oxford, 1854.

HARRISON, JANE ELLEN. "Pandora's Box." *JHS*, XX

(1900).

Prolegomena to the Study of Greek Religion. Cambridge, 1903.

Themis. 2. baskı. Cambridge, 1927.

HASPELS, C. H. EMILIE. *Attic Black-Figured Lekythoi.* Paris, 1936.

HASTINGS, JAMES. *Encyclopaedia of Religion and Ethics. Edinburgh and New York,* 1908-1927. 12 cilt.

HAUSER, FRIEDRICH. "Ein neues Fragment des Mediceischen Kraters." *JÖAI,* XVI (1913).

HEAD, BARCLAY V. *Historia Numorum.* 2. Baskı. Oxford, 1911.

HEGEL, FRIEDRICH. *Logik. In: Samtliche Werke,* IV. Ed. Hermann Glockner. Stuttgart, 1930.

HELBIG, WOLFGANG. Führer *durch die öffentlichen Sammlungen klassischer*

Altertümer in Rom, I. 4. baskı. Ed. Hermine Speier. Tübingen, 1963.

HELIODOROS. *Aethiopica.* Ed. R. M. Rattenbury ve diğerleri. (Collection Bude.) Paris, 1935-1943. 3 cilt.

HELLER, JOHN L. "A Labyrinth from Pylos?" *AJA,* LXV (1961).

---. "Labyrinth or Troy Town?" *Classical journal,* XLII (1946).

HEPDING, Huco. *Attis, seine Mythen und sein Kult.* (Religionsgeschichtliche

Versuche und Vorarbeiten, I.) Giessen, 1903.

HERBIG, REINHARD. *Neue Beobachtungen am Fries der Mysterien-Villa in Pompeji.* (Deutsche Beitrage zur Altertumswissenschaft, 10.) Baden-Baden, 1958.

HERODOTOS. *The Histories.* İngilizce çeviri Aubrey de Selincourt. (Penguin Classics.) Harmondsworth, 1955.

HERRMANN, ALBERT. «Nysa.» *RE,* XVII:2.

HERTER, HANS. "Vom dionysischen Tanz zum koruisehen Spiel." *Darstellung und Deutung,* I (1947).

---. "Phallos." *RE,* XIX:2.

HESIOD. *Fragmenta Hesiodea.* Ed. Reinhold Merkelbach

and M. L. West. Oxford, 1967.

---. *Hesiodi Carmina.* Ed. Aloisius Rzach. 3. baskı Leipzig, 1913.

HESYCHIOS. *Hesychii Alexandrini Lexicon post Joannen Albertum.* Ed. Moritz Schmidt. Jena, 1858-1868. 5 cilt.

HILLER VON GAERTRINGEN, FRIEDRICH. "Aristaios." *RE*, II: I.

---. (ed.). *Inschriften von Priene.* Berlin, 1906.

---. *Neue Forschungen zur Geschichte der Epigraphik von Lesbos.* (*Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philhist.* Kl. N.S., 1.) Göttingen, 1936.

HIMERIOS. *Declamationes et orationes.* Ed. Aristide Colonna. (*Scriptores graeci et latini.*) Roma, 1951.

HIMMELMANN-WILDSCHITZ, NIKOLAUS. *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes.* Münih, 1959.

---. "Fragment eines attischen Sarkophags." *Marburger Winckelmann Programm* (1959).

HIPPARCHOS. *Hipparchi in Arati et Eudoxi Phaenomena commentarii.* Ed. Karl Manitius. Leipzig, 1894.

HIPPOKRATES. "Aphorisms." In: *Works.* İngilizce çevirisi ile W. H. S. Jones ve E. T. Withington. (*LCL.*) 1923-31. 4 cilt.

HÖFER, O. «Orion.» In: *Roscher, Lexikon* (q.v.), III: 1.

---."Semele." In: *Roscher, Lexikon* (q.v.), IV: I.

HOFMANNSTHAL, HUCO VAN. "Prolog geschrieben für die erste Aufführung der Lysistrata des Aristophanes im deutschen Theater." In: *Das deutsche Theater in Berlin.* Münih, 1909.

HOLLAND, LEICESTER B. "The Mantic Mechanism at Delphi." *AJA*, XXXVII (1933).

HOMER. *The Iliad.* İngilizce çeviri E. B. Rieu. (Penguin Classics.) Harmondsworth, 1956.

---. *The Odyssey.* İngilizce çeviri W. H. D. Rouse. (Mentor Classics.) New York, 1937.

---. Scholia. In: EUSTATHIUS. *Eustathii commentarii ad Romeri Iliadem et Odysseam ad fidem exempli Romani editi.* Leipzig, 827-30. 4 cilt.

Homeric Hymns, The. Ed. Thomas W. Alien ve diğerleri. 2. baskı Oxford, 1936.

HOOKE, S. H. *Myth and Ritual.* Oxford, 1933.

HOORN, GERARD VAN. *Choes and Anthesteria*. Leiden, 1951.

HOPFNER, THEODOR. *Plutarch über İsis und Osiris*, I. Prag, 1940.

HUMBOLDT, WILHELM VON. "über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung,» [1820]. In: Gesammeltechriften, IV. Berlin, 1905.

HYGINUS. *De astronomica*. Ed. Bernhard Bunte. Leipzig, 1875.

---. *Fabulae*. Ed. H.J. Rose. Leiden, 1934.

ISLER, HANS PETER. *Acheloos. Eine Monographie*. Bern, 1970.

JACOBY, FELIX. FGrRist. Bkz. bir önceki kısımdaki kısaltmalar listesi.

JACOLLIOT, Louis. *Occult Science in India*. Paris, 1927.

JEANMAIRE, HENRI. *Dionysos: Histoire du Culte de Bacchus*. Paris, 1951.

JENSEN, ANOLF ELLECARD. "Beschneidung und Reifezeremonie bei Naturvölkern." In: *Studien zur Kulturkunde*, I. Stuttgart, 1933.

JOHANSEN, K. FRIIS. *Eine Dithyrambosaufführung*. (Arkaeologisk-kunsthistoriske Meddelelser, Danske Videnskabernes Selskab, IV: 2.) Kopenhag, 1959.

JULLIEN, A. *Topographie der Weinberge*, II. Leipzig, 1933.

JUNG, C. G., ve C. KERENYI. *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. İngilizce çeviri R. F. C. Hull. (Bollingen Senes XXII.) New York, 1950. Princeton/Bollingen Paperback, 1969. (Londra, 1951; *Introduction to a Science of Mythology*.)

KAHLER, HEINZ. *Der griechische Tempel: Wesen und Gestalt*. Berlin, 1964.

KAKOURE, KATERINA I. *Death and Resurrection: Concerning Dramatized Ceremonies of the Greek PopuZar Worship*. Atina, 1965.

KALLIMACHOS. *Callimachus*. Ed. Rudolf Pfeiffer. Oxford, 1949-53. 2 cilt.

KAROUZOU, SEMNI. *The Amasis Painter*. Oxford, 1956.

KEES, H. "Senyes." *RE* (2. seri), II:2.

KEIL, JOSEF. "Inschriften aus Smyrna." *Anzeiger der öster. Akademie, Phil-hist. Kl.*, XC (1953).

KEKULE VON STRADONITZ, REINHARD. Bkz. RoHDEN, H. VON, ve H. WINNEFELD.

KELLER, GOTTFRIED ALBERT. *Eratosthenes und die alexandrinische Sterndichtung*. Zürih, 1946.

KENNA, V. E. G. *Cretan Seals*. Oxford, 1960.

KERAMOPOULLOS, ANTONIOS D. 'E oikia tou kadmou. In: 'Ephemeris Arkailogike, 1909. Atina, 1910.

KERENYI, CARL "Anodos-Darstellung in Brindisi." *ARW*, XXX (1933).

---. *Die antike Religion*. Amsterdam and Leipzig, 1940. 3. baskı Düsseldorf, 1952.

---. *Apollon: Studien* über *antike Religion und Humanitat*. 3. baskı Düsseldorf, 1953.

---. *Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence*. İngilizce çeviri Ralph Manheim. New York (Bollingen Series LXV.3) ve Londra, 1959.

---. *Bachofen und die Zukunft des Humanismus*. Zürih, 1945.

---. *Bildtext einer italischen Vase in Giessen*. (Collection Latomus, 70.) Brüksel, 1964.

"Die Blumeder Persephone." *Der weisse Turm*, (1967).

"Il dio cacciatore." *Dioniso*, XV (1952).

"Dionysos am Alpheios." *Giessener Hochschulblatter*, VI:3 (1959). "Dionysos le Crétois." *Diogene*, XX (1957).

Dionysos und das Tragische in der Antigone. (Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike, 13.) Frankfurt am Main, 1934.

---.*Eleusis: Archetypal Image of Mather and Daughter*. İngilizce çeviri Ralph Manheim. New York (Bollingen Series LXV-4) ve Londra, 1967.

Der frühe Dionysos. Oslo, 1961.

"Geburt und Wiedergeburt der Tragödie." In: *Streifzüge eines Hellenisten*. Zürih, 1960.

---. "Gedanken über Dionysos.» *Studi e materiali di storia*

delle religioni, XI (1935).

---. *The Gods of the Greeks*. İngilizce çeviri Narman Cameron. Londra ve New York, 1951.

---. *Griechische Grundbegriffe*. (Albae Vigiliae, N .S., 19.) Zürih, 1964. "Hegel e gli Dei della Grecia." *Sicilia Archeologica*, I.

---. *Die Herkunft eler Dionysos religion nach dem heutigen Stand eler Forschung*. (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, 58.) Cologne ve Opladen, 1956.

---.*The Heroes of the Greeks*. İngilizce çeviri H. J Rose. Londra, 1959, ve New York, 1960.

---. 'leros gamos'. in: *Archeion Kalitsounakis*. Atina, 1970.

---. "Johann Jakob Bachofens Portrat." in: *Tessiner Schreibtisch*. Stuttgart, 1963.

---. "Labyrinthos: Der Linienrefiex einer mythologischen Idee." in: *Laureae Aquincenses memoriae Valentini Kuzsinszky dicatae*, Il. Budapeşte, 1941.

---. "Leben und Tod nach griechischer Auffassung." in: *Mensch, Schichsal und Tod*. (Beihefte zur Schweizerischen Zeitschrift für Psychologie, 46.) Bern, 1963.

---. "Man and Mask." In: *Spiritual Disciplines*. (Papers from the Eranos Yearbooks, 4.) Ed. Joseph Campbell. New York (Bollingen Serisi XXX-4) ve Londra, 1960.

---. "Mescalin-Perioden der Religionsgeschichte." *Wege zum Menschen*, XVIII (1965).

---. "Miti sul cancepimento di Dioniso." *Maia: Rivista eli letterature classiche*, IV (1951).

---. "Möglicher Sinn von *di-ıvo-nu-so-jo* und *cla-cla-re-jo-de*." in: *Atti e me*

morie del I. Congresso Internazionale di Micenologia, II. Roma, 1967.

---. "Die Münzen des Onomakritos." in: *Mythos: Raccolta Mario Untersteiner*. Cenova, 1970.

---. "The Mysteries of the Kabeiroi." in: *The Mysteries. (Papers from the*

Eranos Yearbooks, 2.) Ed. Joseph Campbell. New York (Bollingen Serisi XXX.2) ve Londra, 1955.

KERENYI. *Nietzsche an der Schöpfung seines Romans*.

(Beihefte zur Schweizerischen Zeitschrift für Psychologie, 47) Bem, 1964.

---. "Nietzsche zwischen Literatur- und Religionsgeschichte." *Neue Zürcher Zeitung*, 1965.

---. *Niobe: Neue Studien* über *antike Religion und Humanitat.* Zürih, 1949. "Parva realia." *SymbO*, XXXVI (1960).

---. "Persephone und Prometheus: Vom Alter griechischer Mythen." in: *Festschrift für Hans Oppermann*, Brunswick, 1965.

---. *Preface to Antigone.* Münih, 1966. *Preface to Orpheus und Eurydike.* Münih, 1963.

---. *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence.* İngilizce çeviri Ralph Manheim.

---. *Prometheus: Das griechische Mythologem von der menschlichen Existenz.* (Albae Vigiliae, N.S., 4.) Zürih, 1946.

---. *Pythagoras und Orpheus: Praludien zu einer Zukünftigen Geschichte der Orphik und des Pythagoreismus.* (Albae Vigiliae, N.S., 9.) 3. baskı Zürih, 1950.

--. *The Religion of the Greeks and Romans.* Londra, 1962.

---. "Die religionsgeschichtliche Einordnung des Diskos von Brindisi." *RM*, LXX (1963).

---. "Satire und Satura." *Studi e materiali di storia delle religioni*, IX (1933).

---. "Die Schichten der Mythologie und ihre Erforschung." *Universitas*, IX (1954).

---. "Der spiegelnde Spiegel." in: *Festschrift für A. E. Jensen*. Münih, 1964.

---. *Streifzüge eines Hellenisten; von Homer zu Kazantzakis.* Zürih, 1960.

---. "De teletis mercurialibus observationes, II" *Egyetemes Philologiai Közlöny*, XLII (1923).

---. *Umgang mit Göttlichem.* 2. baskı. Göttingen, 1961.

---. "Ursinn und Sinnwandel des Utopischen." *Eranos] ahrbuch*, XXXII (1963).

---. *Werke in Einzelausgaben.* Münih, 1966. (I, *Humanistische Seelenforschung*; II, *Auf Spuren des Mythos*; III, *Tage- und Wanderbücher*, 1953- 1960; VII, *Die antike Religion.*)

---. "Das Wesen des Mythos und seine Gegenwartigkeit"

[1964] in: *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos: Ein Lesebuch.* Ed. Karl Kerenyi. Darmstadt, 1967.

---. Zeus and Hera: *Archetypal Image of Father, Husband, and Wife*. İngilizce çeviri Christopher Holme. Princeton (Bollingen Serisi LXV.5) ve Londra, 1975.

---. "Zeus und Hera." *Saeculum*, I (1950).

---. ve HELLMUT SICHTERMANN. "Zeitlose Schieferbauten der Insel Andros." *Paideuma*, VIII (1962).

KERN, OTTO. "Die Herkunft des orphischen Hymnenbuchs." In: *Genethliahon.*

Ed. Carl Robert. Berlin, 1910.

---. *Orpheus.* Berlin, 1920.

---. (ed.). *Orphicorum fragmenta.* Berlin, 1922.

---."Orphiker auf Kreta." *Hermes*, Ll (1916).

KINKEL, GOTTFRIED (ed.). *Epicorum Graecorum fragmenta.* Leipzig, 1877.

---.Ayrıca bkz LYKOPHRON.

KLAUSER, THEODOR. *Die Cathedra im Totenkult der heidnischen und christlichen Antike.* Münster, 1927.

KNACKFUSS, HUBERT. *Die Baubeschreibung.*

KÖRTE, ALFRED. *Die hellenistische Dichtung.* Leipzig, 1925.

KONDOLEON, ALEXANDROS EMMANUEL. 'Odemos tou Korukiou' 'Antrou'. Atina, 1911.

KONTOLEON, N. M. *Kyhladiha*, II (1956); ve *Kretika Chronika*, XV-XVI (1961-1962).

KOUKOULES, PHAIDON. *Byzantinon Bios kai politismos*, Atina, 1952.

KOUROUNIOTES, KoNSTANTINOS. *'Eleusiniaka. Archaiologikon Deltion* , VIII (1923).

KRETSCHMER, PAUL. "*Dyaus, ZEUS*, Diespiter und die Abstrakta im Indogermanischen." *Glotta*, XIII (1924).

---."Semele und Dionysos." in: *Aus der Anomia.* Berlin, 1890.

KRITIKOS, P. G., ve S. P. PAPADAKİ "The History of the Poppy and of Opium and Their Expansion in Antiquity in the Eastern Mediterranean Area." İngilizce çevirisi

George Michalopoulos. *Bulletin on Narcotics* (New York), XIX:3 (1967).

KRUEGER, ADOLF. "Quaestiones Orphicae." Halle diss., 1934.

KUNZE, EMIL. *Kretische Bronzereliefs*. Stuttgart, 1931.

LACROIX, LOUIS. *Iles de la Grece.* Paris, 1853.

LAMBERT, WILFRED G. "The Reading of a Seal Inscription from Thebes." *Kadmos*, III (1964).

LANDAU, OSCAR. *Mykenisch-griechische Personennamen.* Göteborg, 1958.

LANG, MABEL. "The Palace of Nestor Excavations of 1957, II. bölüm" *AJA*, LXII (1958).

LANGLOTZ, ERNST. "Eine apulische Amphora in Bonn." in: *Anthemon: scritti in onoredi Carlo Anti.* Floransa, 1955.

---. "Dionysos." *Die Antike*, VIII (1932).

---. Ayrıca bkz. GRAEF, BOTHO.

LAWRENCE, D. H. *The Apocalypse.* Londra, 1932.

LAWSON, JOHN C. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals.* Cambridge, 1910.

LEHMANN, KARL. *Samothrace. A Guide to the Excavations and the Museum.* 2. baskı New York, 1960.

---, ve ERLING C. OLSEN. *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore.* Baltimore, 1942.

LEIPOLDT, JOHANNES. "Dionysos." *Angelos*, Supplement 3. Leipzig, 1931.

LENSCHAU, T. "Peiraios." *RE*, XIX: 1.

LEPSIUS, KARL RICHARD. *Denkmaler aus Agypten und Athiopien.* Leipzig, 1892- 1913.

LERAT, L. "Fouilles de Delphes (1934-1935)." *Revue Archeologique*, 6. seri, XII (1936).

LESKY, ALBIN. "Dionysos und Hades." *Wiener Studien*, LIV (1936).

---. *Die tragische Dichtung der Hellenen.* Göttingen, 1956.

LEVI, DORO. "Attivita della Scuola Archeologica Haliana di Atene nell'anno 1955." *Bollettino d'Arte*, XLI (1956).

---. "The Italian Excavations in Crete and the Earliest European Civilisation." *Quaderni dell' Istituto Italiano di Cul-*

tura in Dublino, I (1963).

---. *The Recent Excavations at Phaistos.* (Studies in Mediterranean Archaeology, XI.) Lund, 1964.

LEWRS, DAVID M. "The Deme Ikarion." *BSA*, LX (1956).

LHOTE, HENRI. *The Search for the Tassili Frescoes.* İngilizce çeviri Alan Houghton

Brodrick. Londra ve New York, 1959.

LIDDELL, H. G., R. SCOTT, ve H. S. JoNES. *A Greek-English Lexicon.* 9. baskı

Oxford, 1940.

LINDEMANN, F. O. "Grec *Beiomen Erion.*" *SymbO*, XXXIX (1963).

LOBECK, CHRISTIAN AUGUST. *Aglaophamus.* Königsberg, 1829. 2 cilt.

LOBEL, EDGAR, ve DENYS PAGE (ed.). *Poetarum Lesbiorum Fragmenta.* Oxford, 1955.

LORIMER, H. L. *Homer and the Monuments.* Londra, 1950.

LUCIAN. [*Works.*] İngilizce çeviri ile A. M. Harmon et al. (LCL.) 1913-67. 8 cilt.

LYKOPHRON. *Lycophronis Alexandra.* Ed. Gottfried Kinkel. Leipzig, 1880.

MAASS, ERNST. *Analecta Eratosthenica.* Berlin, 1883.

MACROBIUS. [*Saturnalia.*] Ed. Franz Eyssenhardt. Leipzig, 1893.

MACURDY, GRACE M. "Basilinna and Basilissa, the Alleged Title of the 'Queen

Archon' in Athens." *American Journal of Philology*, XLIX (1928).

MAIURI, AMEDEO. *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria.* Roma, 1933.

---. *La Villa dei Misteri.* Roma, 1931. 2 cilt.

MARINATOS, SPYRIDON. "*Anaskaphai en Batupethroi Kretes.* Praktika" ... 1952. Atina, 1955.

---. "Zur Orientierung der minaisehen Architektur." in: *Proceedings of the First International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences.* Oxford, 1934.

---, ve MAX HIRMER. *Crete and Mycenae*. New York, 1960.

Marmor Parium. in: *Das Marmor Parium*. Ed. F. Jacoby. Berlin, 1904.

MARZANO, G. *Il Museo Provinciale Francesco Ribezzo di Brindisi: Guida*. Fasano,

1961.

MATTON, R. *La Crete antique*. Atina, 1955.

MATZ, FRIEDRICH. "Arge und Opis." *Marburger Winehelmann Programm* (1948).

---. "Ariadne oder Semele?" *Marburger Winckelmann Programm* (1968).

---. "Göttererscheinungen und Kultbild im minaisehen Kreta." in: *Abhandlungen der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geistessozial. Kl.*, VII (1958).

---. "Minoischer Stiergott?" *Kretika Chronika*, XV-XVI (1961-1962), I. bölüm.

---. *Review of M. P. Nilsson's The Dionysiac Mysteries*. in: *Gnomon*, XXXII (1960).

---. *Ein römisches Meisterwerk*. Berlin, 1958.

MELA, POMPONIUS. *De chorographia*. Ed. C. Frick. Leipzig, 1880.

MELLEN, CHASE, III. "*Reflections of a Peyote Eater*." The Harvard Review, I:4 (1963).

MENANDER. *The Arbitration*. in: OATES, W. J,, ve E. O'NEILL, JR. (ed.),

MERKELBACH, REINHOLD. "Die Erigone des Eratosthenes." in: *Miscellanea ...*

Augusto Rostagni. Torino, 1963.

---, ve M. L. West (ed.). Bkz. HESIOD.

METTE, HANS J. (ed.). *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin, 1959.

MEYER, EDUARD. *Geschichte des Altertums*, I: 2. 5. baskı Stuttgart ve Berlin, 1926.

MILANI, LUIGI ADRIANO. *Museo Topografico dell'Etruria*. Floransa ve Roma, 1898.

MILCHHOEFER, ARTHUR. *Karten von Attika*, III-IV. Berlin, 1889.

MILLINGEN, J. *Ancient Unedited Monuments*, I. Londra, 1822.

MITTELHADS, K. "Kanephoroi." *RE*, X: 2.

MOMMSEN, AUGUST. *Heortologie*. Leipzig, 1864.

MONTUORO, PAOLA ZANCANI. Bkz. ZANCANI MONTUORO, PAOLA.

MOORTGAT, ANTON. *Tammuz*. Berlin, 1949.

MÜLLER, CARL F. W. (ed.). *Fragmenta Historicorurn Graecorum*. 1841-1870. 5 cilt.

---. *Geographi Graeci Minores*. Paris, 1855-1861. 2 cilt.

MÜLLER, KARL OTFRIED. *Handbuch der Archaologie der Kunst*. 3. baskı, Breslau, 1848.

---. *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*. Göttingen, 1825.

Yeni baskı. Ed. C. Kerenyi. Darmstadt, 1970.

---, ve WILHELM DEECKE. *Die Etrusker*. 2. baskı. Stuttgart, 1877.

MÜLLER, WERNER. *Die Religionen der Waldlandindianer Nordarnerikas*. Berlin, 1956.

---. *Mythographi Vaticani*. in: BONE, GEORG H. (ed.), q.v.

NEWTON, C. T. *Travels and Discoveries in the Levant*. Londra, 1865.

NICANDER. *Theriaca*. in: Nicander. Ed. A. S. F. Gow ve A. F. Scholfield.

Oxford, 1953.

NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Basic Writings of Nietzsche*. İngilizce çeviri W. Kaufmann. New York, 1968.

NILSSON, MARTIN PERSSON. *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*. Lund, 1957.

---. "Dionysos im Schiff." in: *Opuscula selecta*, I. Lund, 1951.

---. *Geschichte der griechischen Religion*. (Handbuch der Alterturnswissen- schaft, V: 2: i, ii.) Münih, 1941-1950. 2. baskı Münih, 1955-1961. 2 cilt.

---. "A Krater in the Cleveland Museum of Art with Men in Women's Attire." in: *Opuscula selecta*, III. Lund, 1960.

---. *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in*

Greek Religion. 2. baskı. Lund, 1950.

NOGARA, BARTOLOMEO. "Una base istoriata di marmo nuovamente esposta nel

Museo Vaticano." *Aıısonia,* II (1907).

NONNOS. *Dionysiaca.* İngilizce çevirisi W. H. D. Rouse. (LCL.) 1940. 3 cilt.

NORDEN, EDUARD. *Die Geburt des Kindes.* Leipzig ve Berlin, 1924.

OATES, WHITNEY J., ve EUGENE O'NEILL, JR. (ed.). *The Complete Greek Drama.* New York, 1938. 2 cilt.

OELLACHER, H. in: *Mitteilungen aus der Papyrussammlung Rainer,* N.S., I (1932).

OHLEMUTZ, ERWIN. *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon. Würzburg,* 1940.

OIKONOMOS, GEORGIOS P. "Eine neue Bergwerksurkunde aus Athen." *AM,* XXXV (1910).

OLYMPIODOROS. *in Platonis Phaedonem commentarii.* Ed. W. Norvin. Leipzig, 1913.

---. *Orphic Hymns.* in: O. KERN (ed.); ve W. QUANDT (ed.),

OTTO, EBERHARD. *Osiris und Amun.* Münih, 1966.

OTTO, WALTER FRIEDRICH. *Dionysos: Myth and Cult.* İngilizce çeviri R. B. Palmer. Bloomington, Indiana, ve Londra, 1965.

---. *Das Wort der Antike.* Stuttgart, 1962.

OVID. *The Fasti of Ovid.* Ed. James George Frazer. Londra, 1929. 5 cilt.

---. *Metamorphoses.* İngilizce çeviri Rolfe Humphries. Bloomington, Indiana, 1957.

PALMER, LEONARD R. *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts.* Oxford, 1963.

---. *Mycenaeans and Minoans.* 2. baskı. Londra, 1965.

PANOFSKY, ERWIN. *A Mythological Painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm.* Stockholm, 1960.

PARIBENI, ROBERTO. "Ricerca nel sepolcreto di Haghia Triada presso Phaestos."

MonAnt, XIV (1904).

PARROT, ANDRE. "Les fouilles de Mari." *Syria,* XXI (

1940).

PATITucci, STELLA. "Osservazioni sul cratere polignoteo della tomba 128 di

Valle Trebba." *Arte antica e moderna*, V (1962).

PAUSANIAS. *Pausanias's Description of Greece*, Ed. James George Frazer. Londra, 1898. 6 cilt.

PENDLEBURY, J. D. S. *A Handbook to the Palace of Minos at Knossos*. 2. baskı. Londra, 1954.

PFUHL, ERNST. *De Atheniensium pompis sacris*. Berlin, 1900.

PHILODEMOS. *De pietate*. Ed. T. Gomperz. (Herkulanische Studien, II.) Leipzig, 1866.

PHILOSTRATOS. [*Works*.] Ed. K. L. Kayser. Leipzig, 1870-1871. 2 cilt.

PHOTIOS. *Bibliotheca*. Ed. I. Bekker. Berlin, 1824-1825.

---.*Lexicon*. Ed. S. A. Naber. Leiden, 1864-1865. 2 cilt.

PHRYNICHOS. in: I. BEKKER (ed.). *Anecdota Graeca*, I. Berlin, 1814.

PICARD, CHARLES. *L'Acropole*. Paris, 1929.

---. "Dionysos Psilax." in: *Melanges Navarre*. Paris, 1935.

---. "Observations sur la date et l'origine des reliefs dits de la 'Visite chez Ikarios.'" *AJA*, XXXVIII (1934).

---."Les Origines du polytheisme hellenique." in: *L'art cretomycenien*. Paris, 1930.

---."Phedre a la balançoire et le symbolisme des pendaisons." Revue Archeologique, 5. seri, XXVIII (1928).

PICKARD-CAMBRIDGE, ARTHUR. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. 2. seri.

---.*The Dramatic Festivals of Athens*. 2. baskı. Ed. John Gould and D. M. Lewis. Oxford, 1968.

---. *The Theatre of Dionysus in Athens*. Oxford, 1946.

PINDAR. *The Odes, Including the Principal Fragments*. (LCL.) 1957.

---.*Pindari Carmina cum fragmentis*. Ed. Cecil Maurice Bowra. (OCT.) 2. baskı. Oxford, 1947.

---. Scholia. in: *Scholia Vetera in Pindari Carmina*, II. Ed. A. B. Drachmann. Leipzig, 1910.

PLATO. *Euthydemus*. İngilizce çeviri W. H. D. Rouse. in:

The Collected Dialogues.

---. *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus.* İngilizce çevirisi ile H. N. Fowler. (LCL.) 1953.

---. *Phaedrus, Ion, Gorgias, and Symposium, with Passages from the Re*

public and the Laws. İngilizce çeviri Lane Cooper. Londra ve New York, 1938.

PLATON, NIKOLAOS. *A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion.* Hera

klion, Girit, 1955.

PLAUMANN, GERHARD. *Ptolemais in Oberagypten.* (Leipziger historische Ab

handlungen, 18.) Leipzig, 1910.

PLINY. *Natural History.* İngilizce çevirisi ile H. Rackham and W. H. S. Jones. (LCL.) 1938. 10 cilt.

PLUTARCH. *Moralia.* İngilizce çeviri Frank Cole Babbitt ve H. N. Fowler. (LCL.) 1927 vd. I4 cilt.

---. *Parallel Lives.* İngilizce çevirisi ile Bernadotte Perrin. (LCL.) 1914-1926. 11 cilt.

POLLUX. *Onamasticon.* in: *Lexicographi graeci.* Ed. E. Bethe. Leipzig, 1900-1937. 3 cilt.

POMTOW, HANS. "Delphoi." *RE*, IV: 2.

PORPHYRY. *Selected Works.* Ed. A. Nauck. 2. baskı. Leipzig, 1886.

POTTIER, EDMOND. *Vases antiques du Louvre.* Paris, 1901.

POWELL, JOHANNES U. *Collectanea Alexandrina.* Oxford, 1925.

---. (ed.). *New Chapters in the History of Greek Literature, Third Series.* Oxford, 1933.

PREISENDANZ, KARL. "Zum Thyiafest." *ARW*, XXI (1922).

PRELLER, LUDWIG. *Ausgewahlte Aufsaitze.* Berlin, 1846.

PRIVITERA, G. AURELIO. "I rapporti di Dioniso con Posidone in eta micenea."

Studi Urbinati, XXXIX (1965).

PROKLOS. *in Platonis Rem publicam commentarii.* Ed. Wilhelm Kroll. Leipzig, 1899-1901. 2 cilt.

PROPERTIUS. [*Works*.] Ed. S. Phillimore. (OCT.) 2. baskı. 1907.

PROTT, HANS VON. "MHTHP. Bruchstücke zur griechischen Religionsgeschichte." *ARW*, IX (1906).

PSELLOS, MICHAEL. *Graecorum opiniones de daemonibus*. in: *De operatione daemonum*. Ed. F. Boissonade. Nuremberg, 1838.

PSEUDO-DEMOSTHENES. Bkz. DEMOSTHENES.

PUHVEL, JAAN. "Eleuther and Oinoatis: Dionysiac Data from Mycenaean Greece." in: *Mycenaean Studies*, Wingspread, 1961: *Proceedings of the Third International Colloquium for Mycenaean Studies held at "Wingspread,"* 4-8 Eylül 1961. Ed. E. L. Bennett, Jr. Madison, 1964.

QUANDT, WILHELM. "De Baccho ab Alexandri aetate in Asia Minore culto." Halle diss., 1915.

-- (ed.). *Orphei hymni*. 2.baskı. Berlin, 1955.

RADIN, MAX. "The Kid and Its Mother's Milk." *American Journal of Semitic Languages and Literatures*, XL (1923-1924).

RADKE, GERHARD. *Die Götter Altitaliens*. Münster, 1965.

RANSOME, HILDE M. *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*. Londra, 1937.

REHM, ALBERT. *Die Inschriften*.

REINACH, SALOMON. *Cultes, mythes et religions*, II ve V. Paris, 1906, 1923.

RICHTER, GISELA. "An Ivory Relief in the Metropolitan Museum of Art." *AJA*,

XLIX (1945).

RILKE, RAINER MARIA. *Samtliche Werke*. Wiesbaden, 1956.

RODENWALDT, GERHART. "Der Kliuensarkophag von S. Lorenzo." *JDAI*, XLV (1930).

ROHDE, ERWIN. *Psyche*. İngilizce çeviri W. B. Hillis. Londra ve New York, 1925.

---. "Die Religion der Griechen." in: *Kleine Schriften*. Tübingen, 1901.

ROHDEN, HERMANN VON, ve HERMANN WINNEFELD. *Architektonische römische*

Tonreliefs der Kaiserzeit. (Die antiken Terrakotten, IV: I, ed. Reinhard

Kekule von Stradonitz.) Berlin ve Stuttgart, 1911.

ROSCHER, W. H. (ed.). *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen*

Mythologie. Leipzig, 1884-1937. 6 cilt.

RUMPF, ANDREAS. "Attische Feste-Attische Vasen." *Bonner Jahrbücher*, CLXI (1961).

SALIS, ARNOLD VON. "Pompejanischer Beitrag." *JÖAI*, XXXIX (1952).

SARIDAKIS, STYLIANOS. "Inschriften von ... Rhodos." *JÖAI*, VII (1904).

SAVIGNONI, L. "Scavi e scoperte nella necropoli di Phaestos." *MonAnt*, XIV

(1904).

SCHAEFER, J. "Sabazios." *RE* (2. seri.), I: 2.

SCHEFOLD, KARL. "Buch und Bild im Altertum." *Stultifera Navis, Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft*, VII (1950).

SCHNEIDER, ELISABETH. *Coleridge, Opium and Kubla Khan.* Chicago, 1953.

SCHOTT, S. "Das blutrünstige Keltergerat." *Zeitschrift für dgyptische Sprache*

und Altertumsliunde, LXXIV (1938).

SCHWEITZER, BERNHARD. "Altkretische Kunst." *Die Antike*, II (1926).

---. *Herakles*. Tübingen, 1922.

SCHWYZER, ROBERT. "Facetten der Molekularbiologie." *Neue Züricher Zeitung*,

17 Temmuz, 1966.

SEGALL, BERTA. "Sculpture from Arabia Felix." *AJA*, LIX (1955).

SERVIUS. Commentarii in Vergilium .... Ed. H. Albertus Lion. Göttingen, 1826. 2 cilt.

---. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii.* Ed. Georg Thilo ve Hermann Hagen. Leipzig,

1881-1902. 3 cilt.

SICHTERMANN, HELLMUT. Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Rıwo. Tübingen, 1966.

---. Bkz. KERENYI, CARL.

SIMON, ERIKA. "Ein Anthesterien-Skyphos des Polygnotos." *Antike Kunst*, VI (1963).

"Dionysischer Sarkopbag in Princeton." *RM*, LXIX (1962).

"Drei antike Gefasse aus Kameoglas in Corning, Florenz und Besançon." *Journal of Class Studies*, VI (1964).

---.*Opfernde Götter*. Berlin, 1953.

---."Zagreus." in: *Hommages a Albert Grenier*. (Collection Latomus, 58.) Brüksel, 1962.

SMITH, WILLIAM ROBERTSON. *Lectures on the Religion of the Semites*. Londra,

1894.

SOKOLOWSKI, FRANCISZEK. *Lois sacrees de l'Asie Mineure*. Paris, 1955.

SOPHOKLES. *The Fragments of Sophocles*. Ed. A. C. Pearson. Cambridge, 1917.

---. [*Plays*.] İngilizce çevirisi ile F. Storr. (LCL.) 1912-1913. 2 cilt.

SPENCER, BALDWIN, ve F. J. GILLEN. *The Arunta*. Londra, 1927. 2 cilt.

STACKELBERG, O. M. VON. *Die Grdber der Hellenen*. Berlin, 1837.

STAUDACHER, WILLIBALD. "Die Trennung von Himmel und Erde." Tübingen diss., 1942.

STELLA, LUIGIA ACHILLEA. *La civilta micenea nei documenti contemporanei*.

Roma, 1965.

---. "La religione greca nei testi micenei." *Numen*, V (1958).

STEPHEN OF BYZANTIUM. *Ethnicorum quae supersunt*. Ed. August Meineke. Berlin, 1849.

STOBAEUS, JOANNES. *Anthologium*. Ed. K. Wachsmuth ve Otto Hense. Berlin, 1884-1894. 5 cilt.

STOLPE, SVEN. *Fran stoicism till mystik*. Stockholm,

1959.

STRABO. *The Geography*. İngilizce çevirisi ile Horace Leonard Jones. (LCL.) 1917-1932. 8 cilt.

---. *Suidae Lexicon*. Ed. Ada Adler, Leipzig, 1928-1935. 5 cilt.

SVORONOS, J. N. *Das Athener Nationalmuseum*, I. Atina, 1908.

---. *Numismatique de la Crete Ancienne*, I. Macon, 1890.

THIELE, G. *Antike Himmelsbilder*. Berlin, 1898.

THIMME, JORGEN. "Rosette, Myrte, Spirale und Fisch als Seligkeitszeichen." in:

Opus nobile: Festschrift Ulf Jantzen. Mainz, 1969.

THOMSON, GEORGE. "The Greek Calendar." *JHS*, LXII (1943).

TILLYARD, E. M. W. *The Hope Vases*. Cambridge, 1923.

Ton, M. N., ve A. J. B. WACE. A *Catalogue of the Sparta Museum*. Oxford, 1906.

TOEPFFER, JOHANN. *Attische Genealogie*. Berlin, 1889.

TOLLES, RUNOLF. "Untersuchungen zur Kindesaussetzung bei den Griechen." Breslau diss., 1941.

TOULOUPA, EVI. "Bericht über die neuen Ausgrabungen in Theben." *Kadmos*, III (1964).

TRENDALL, A. D. *Frühitaliotische Vasen*. (Bilder griechischer Vasen, 12.) Leipzig, 1938.

---. "Two Skyphoid-pyxides in Moscow." *Bulletin van de Vereeniging tot bevordering der kennis van de antike beschaving*. 1951.

---. "A Volute Krater at Taranto." *JHS*, LIV (1934).

TURCAN, ROBERT. *Dionysos Dimorphos*. (Melanges d'archeologie et d'histoire, 70.) Paris, 1958.

TZETZES, J. [Scholium on Lykophron, *Alexandra*.] in: E. Scheer (ed.). Lycophronis Alexandra, II. Leipzig, 1908.

USENER, HERMANN. *Der Heilige Tychon*. Leipzig ve Berlin, 1907.

---. *Kleine Schriften*, IV. Leipzig ve Berlin, 1913.

---. *Die Sintflutsagen*. Bonn, 1899.

VARRO. *De re rustica*. Ed. G. Goetz. Leipzig, 1929.

VENTRIS, MICHAEL. *Glossary of 1556 Linear B Sign-*

groups. (Privately circulated), 1953.

---, ve JOHN CHADWICK. *Documents in Mycenaean Greek*. Cambridge, 1959.

VERMEULE, CORNELIUS C. "The Colossus of Porto Raphti in Attica." *Hesperia*,

XXXI (1962).

VIRGIL. [*Works*.] İngilizce çevirisi ile H. Rushton Fairclough. (LCL.) 1929. 2 cilt.

VOGLIANO, ACHILLE. «La grande Iserizione Bacchica del Metropolitan Museum.»

AJA, XXXVII (1933).

WAGENVOORT, H. "Phaedra op de schommel." *Hermeneus*, II (1930).

WATZINGER, CARL. "Theoxenia des Dionysos." *JDAI*, LXI-LXII (1946-1947).

WEBSTER, T. B. L. *From Mycenae to Homer*. Londra, 1958.

WEINREICH, ÜTTO. *Einleitung to Aristophanes, Siimtliche Komödien*, I. Almanca Çeviri L. Seeger. Zürih, 1952.

WELCKER, FRIEDRICH GoTTLIEB. *Griechische Götterlehre*, I. Göttingen, 1857.

WELTER, GABRIEL. "Altionische Tempel I. Der Hekatompedos von Naxos." *AM*,

XLIX (1924).

WENIGER, Lunwıc. "Feralis exercitus." *ARW*, IX (1906).

---."Das Hochfest des Zeus in Olympia." *Klio*, V (1905).

---. *Das Kollegium der Sechzehn Frauen und der Dionysosdienst in Elis*.

Weimar, 1883.

---. "Theophanien, altgriechische Götteradvente." *ARW*, XXII (1923-1924).

WHITMAN, WALT. "From Pent-up Aching Rivers." in: *Leaves of Grass*. Philadelphia, 1891.

WHITMAN, WILLIAM. *The Oto*. New York, 1937.

WIEDMANN, ALFRED. *Herodots zweites Buch mit sachlichen Erliiuterungen*.

Leipzig, 1890.

WIEGAND, THEODOR (ed.). *Didyma*. I. bölüm, *Die*

Baubeschreibung. Ed. Hubert Knackfuss. Berlin, 1941. II. bölüm, *Die Inschriften*. Ed. Albert Rehm. Berlin, 1958.

---. *Sechster vorlaufiger Bericht über Ausgrabungen in Milet und Didyma*. Berlin, 1908.

WIESNER, JOSEPH. "Die Hochzeit des Polypus." *JDAI*, LXXIV (1959).

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, ULRICH VON. Der Glaube der Hellenen. Berlin,

1931-1932. 2 cilt.

---. *Sappho und Simonides*. Berlin, 1913.

---. "Sepulchri Potuensis imagines." *Studi italiani di filologia classica*, VII (1929).

WILHELM, ADOLF. "Symmeixis." *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in*

Wien, Phil.-hist. Kl., LXVIII (1930).

WILLEMSEN, FRANZ. "Der delphische Dreifuss." *JDAI*, LXX (1955).

WISSOWA, GEORG. *Religion und Kultus der Römer*. 2. baskı. Münih, 1912.

WITTE, JEAN JOSEPH. *Description des Collections d'antiquites conservees a*

l'Hôtel Lambert. Paris, 1886.

WOLTERS, PAUL. Archaologische Bemerkungen. (Sitzungsberichte der bayeri

schen Akademieder Wissenschaften, Phil.-hist. Kl.) Münih, 1913.

---. *Darstellungen des Labyrinths*. (Sitzungsberichte der bayerisehen Akademie ....) Münih, 1907.

WREDE, WALTHER. "Der Maskengott." *AM*, LIII (1928).

WROTH, WARWICK. *Catalogue of the Greek Coins of Crete and the Aegean Islands*. (British Museum.) Londra, 1886.

---.*Catalogue of the Greek Coins of Troas, Aeolis, and Lesbos*. (British Museum.) Londra, 1894.

ZANCANI MONTUORO, PAOLA. "Il corredo della sposa." *Archaeologia Classica*, XII (1960).

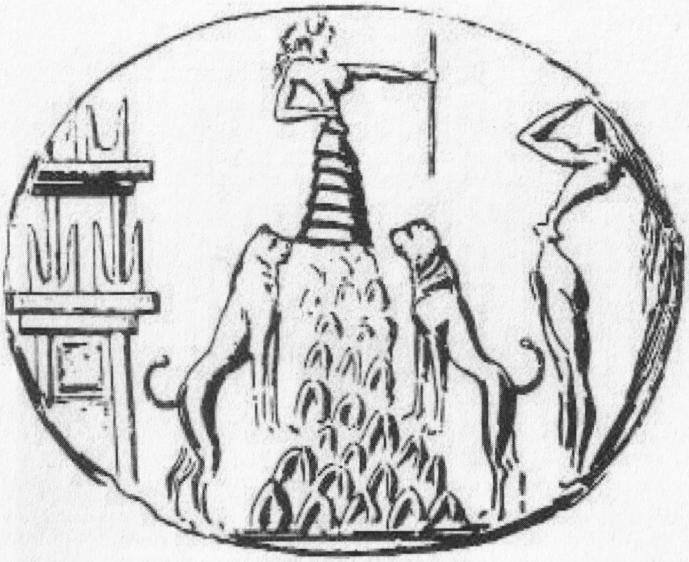
ZIEGLER, KONRAT. "Orphische Dichtung." *RE*, XVIII: 2.

ZIEHEN, LUDWIG. "Panathenaia." *RE*, XVIII:3.

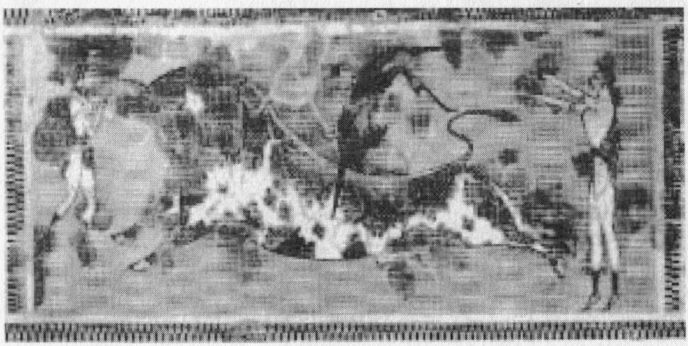
ZIELINSKI, TADEUSZ. *Die Gliederung der altattischen Komödie.* Leipzig, 1885.

ZIMMERMANN, HERBERT. "Das ursprüngliche Geschlecht von dies." *Glotta*, XIII (1924).

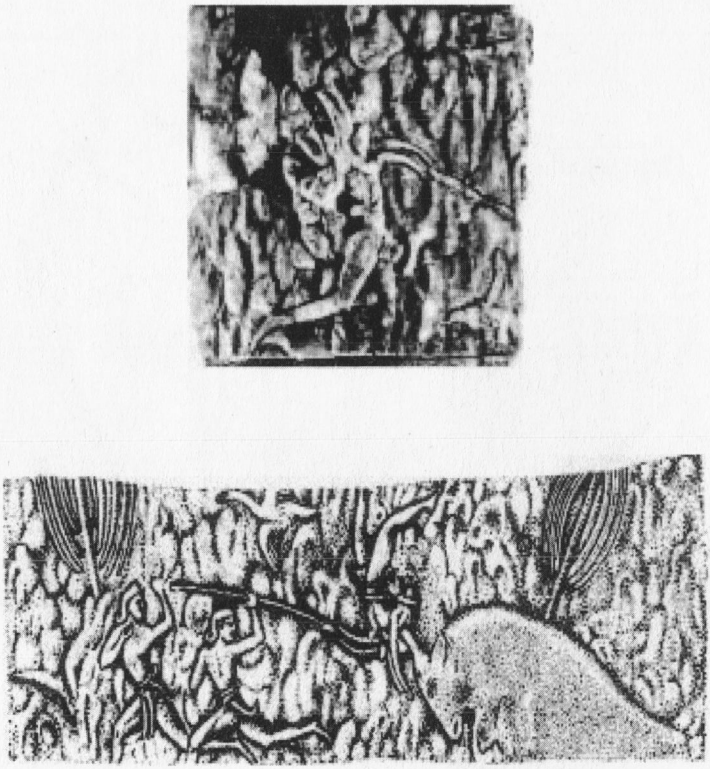
RESİMLER



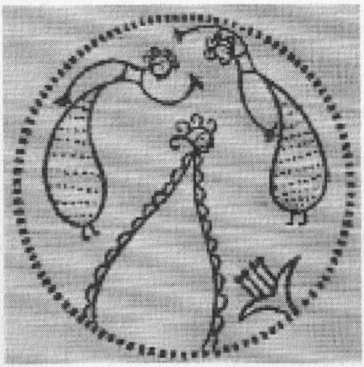
R. 1. *Bir dağ üzerindeki Yüce Tanrıça. Knossos'tan bir mührün sureti: rökonstrüksiyon*



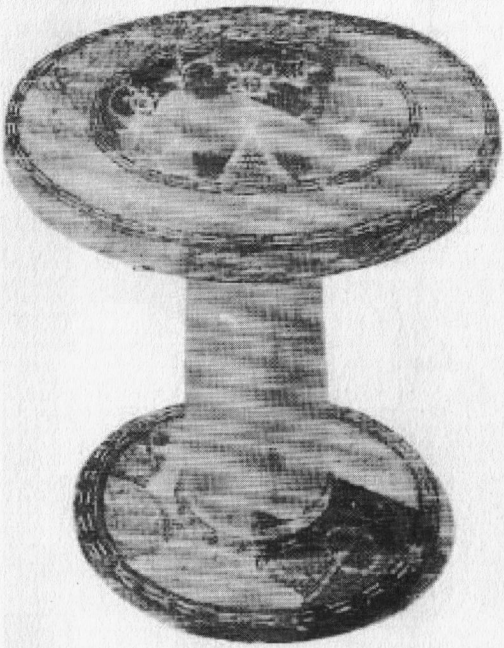
R. 2. *Boğa oyunu. Knossos sarayına ait fresk: rökonstrüksiyon. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



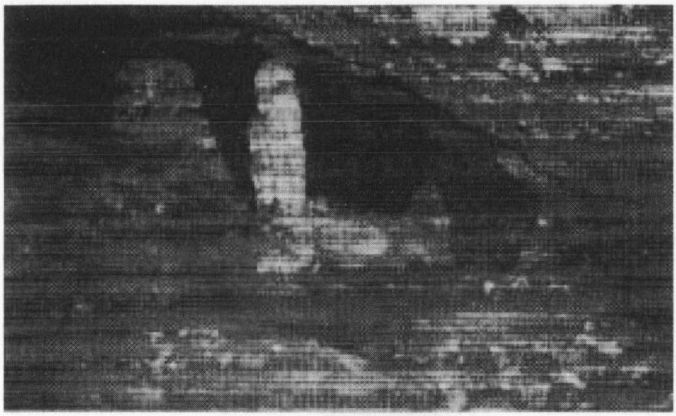
R. 3. *Vahşi bir boğanın yakalanması. Bir Minos fildişi kutusunun detayı (örnekle). Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



R. 4. *Phaistos'taki ilk saraya ait bir kapta iki arkadaş ve bir çiçekle Persephone. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



R. 5. *Phaistos'a ait bir "meyve kasesinde" dans eden kadınlar. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



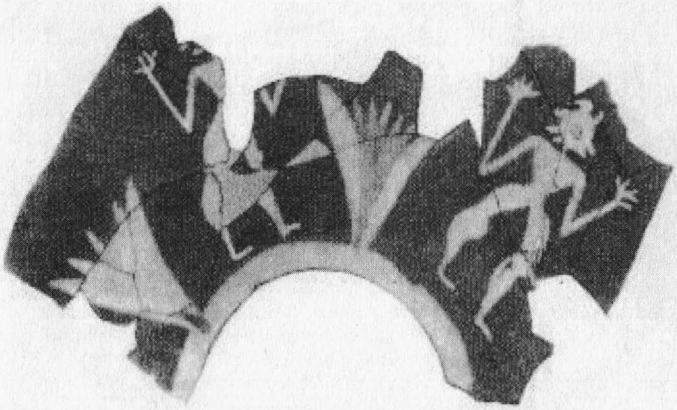
R. 6. *Amnisos yakınlarındaki Eileithyia mağarası. Arkada katılan iki tanrıçayı akla getiren bir dikiti gösteren iç detay.*



R. 7. *Knossos'tan alınan bir Minos vazosu üzerinde, bir dağ tapınağının önünde bir kurbanı yerleştiren adam. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



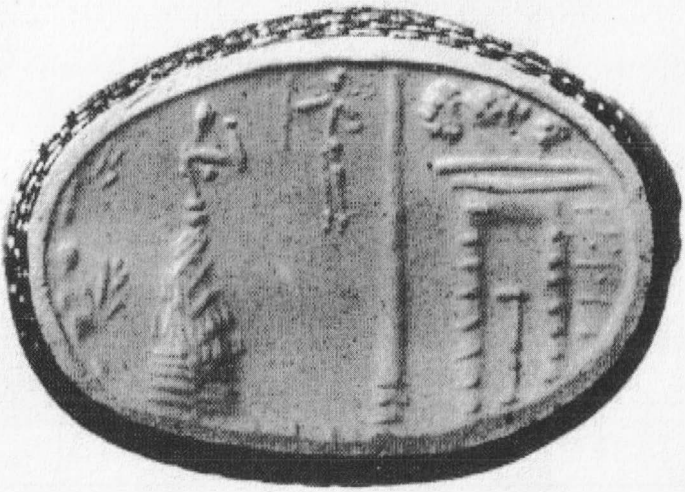
R. 8. *Kato Zakros'tan bir Minos vazosu üzerinde tekeler ve yırtıcı kuşlarla dağ tapınağı. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



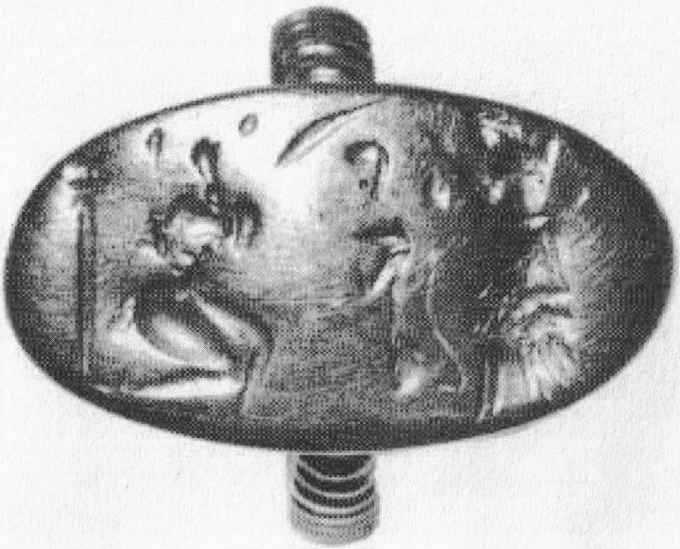
R. 9. *Çiğdemler arasında iki erkek hareket figürleri. Phaistos'taki ilk saraya ait küçük bir Minos amforası üzerindeki bir çizim örneği. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



R. 10. *Isopata'ya ait altın bir yüzüğün mühür levhası üzerinde, çiçekler arasındaki epifani sahnesi. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



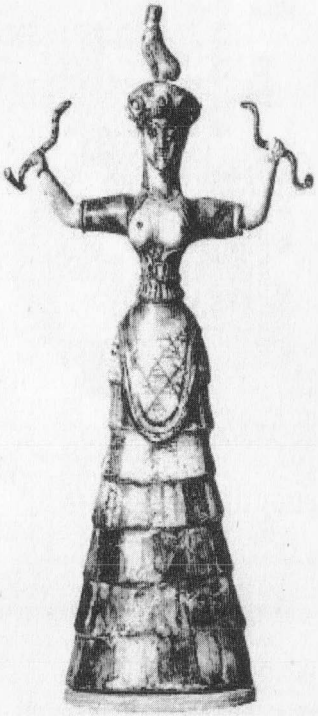
R. 11. *Knossos'tan altın bir yüzük üzerinde epifani sahnesi. Bir kadın yarı açık eliyle küçük bir erkek görüntüsünü selamlamaktadır. Ashmolean Müzesi*



R. 12. *Bir Minos yüzüğü üzerinde epifani sahnesi. İki kadın figürü elleri yukarda birbirlerini selamlamaktadır. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



R. 13. *Sarılı haldeki yılanlarla kadın figürü. Knossos sarayından çini heykel. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



R. 14. *Yılan tutan kadın figürü. Knossos sarayından çini heykel. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



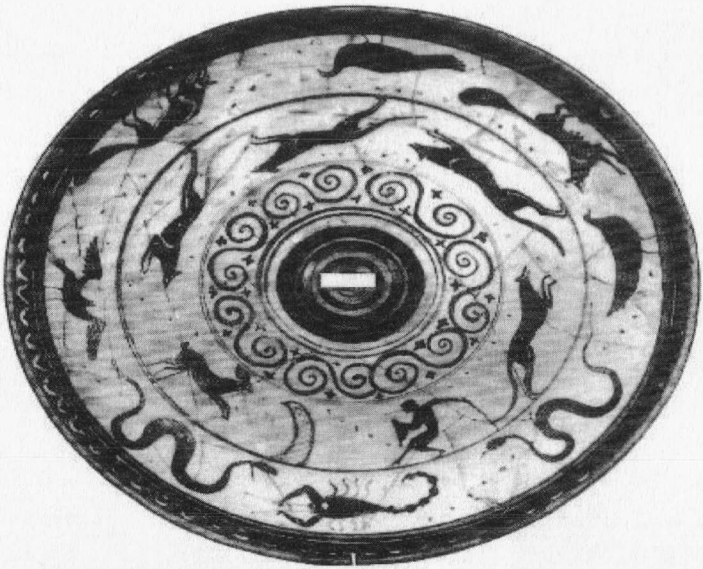
R. 15. *Bir haşhaş tanrıçası idolü. Gazi'den kil heykelcik. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



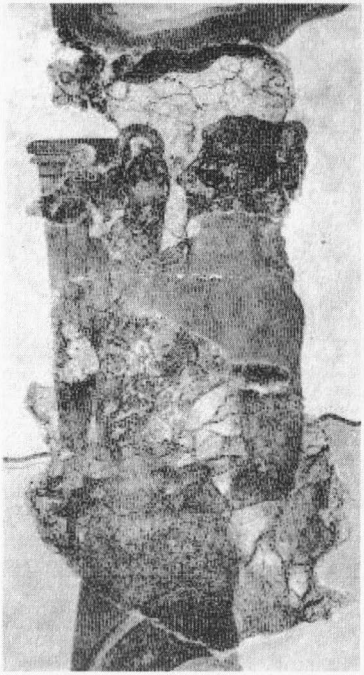
R. 16. *Vulci'den bir amfora üzerinde bal hırsızları. British Museum, Londra.*



R. 17. *Vulci amforasının diğer yanında, satirlerle tahta çıkartılmış baküs perileri*



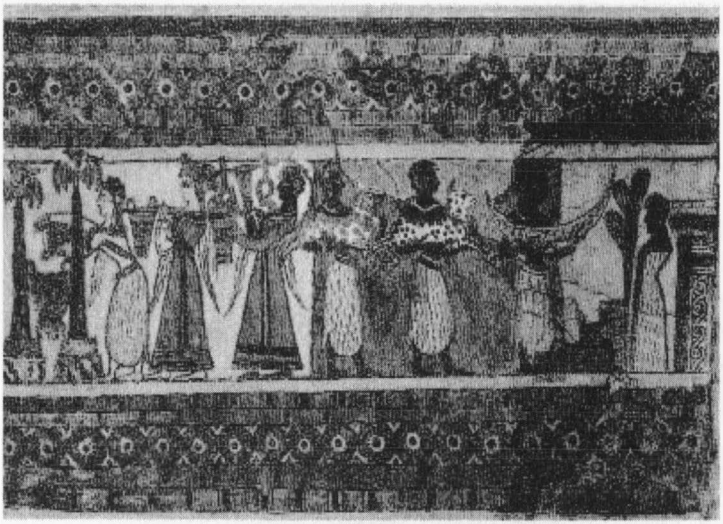
R. 18. *Nikosthenes tarafından siyah figürlü bir vazo üzerinde av sahneleri ve akrep. British Museum, Londra*



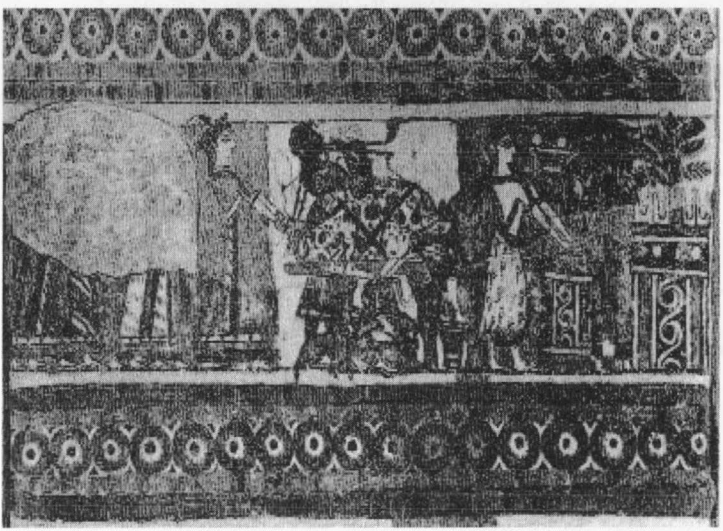
R. 19. *Bir riton taşıyan genç. Knossos sarayına ait fresk. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



R. 20. *Miken'in dördüncü kraliyet mezarından alınan boğa başı riton. National Museum, Atina*



R. 21A. *Hagia Triada'dan Geç dönem Minos'a ait bir resimli lahit üzerinde kurban sahnesi. İki benekli buzağı ölüler için hediye olarak getirilmektedir. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



R. 21B. *Hagia Triada'ya ait aynı lahitin diğer tarafında, büyük ve alacalı bir boğa kurban sunağının üzerinde bağlı yatmaktadır.*



R. 22. *Bir Tyrrhenian amforasında yılanlarla birlikte baküs perileri sahnesi. Louvre, Paris*



R. 23. *Amasis ressamının işlediği Arkaik bir vazo üzerinde üzümleri ayakla ezen satir. Martin v. Wagner-Museum der Universitat, Würzburg*



24



25

R. 24. *İki teke arasındaki maske. Phaistos yakınlarındaki bir mezardan alınan taş bir mühür örneği. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*

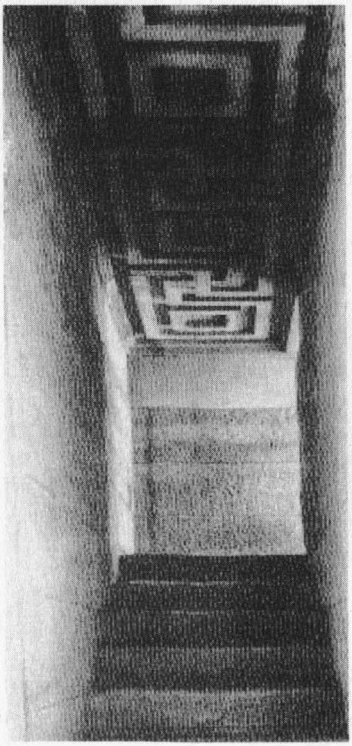
R. 25. *Kydonia'dan bir Minos mührü üzerinde, bir "vahşi hayvanlar tanrısı."Ashmolean Museum, Oxford.*



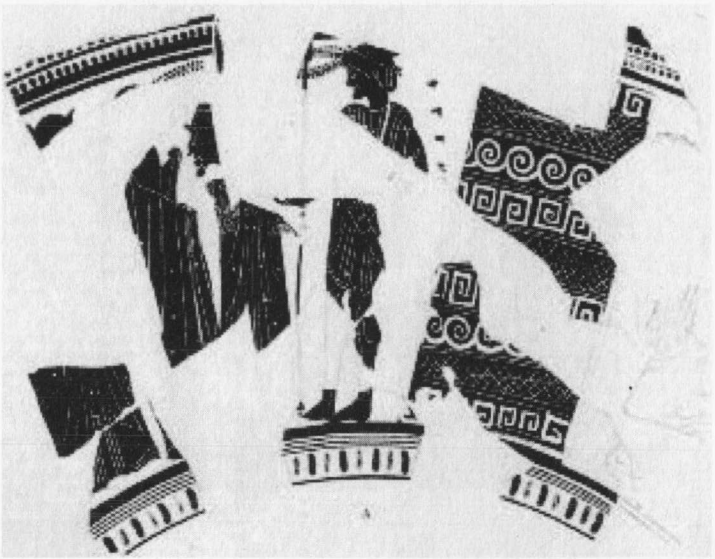
R. 26. *Ceglie'den kıvrımlı bir krater üzerinde, av çarıkları içinde genç Dionysos. Museo Archeologico Nazionale, Taranto.*



R. 27. *Miletos yakınlarında Didyma'daki Apollo tapınağında merdiven boşlukları üzerindeki kıvrımlı desen*



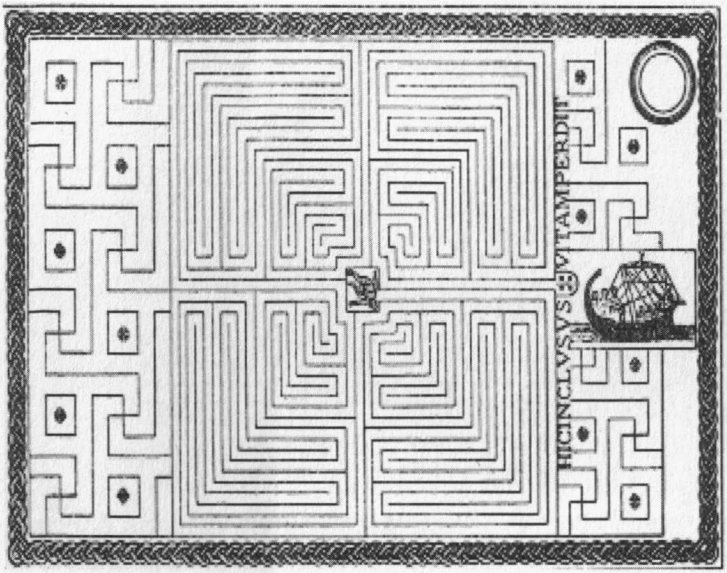
R. 28. *Aison'un resmettiği bir kase üzerinde Pallas Athena, Theseus ve Minotaur. Museo Arqueologico Nacional, Madrid.*



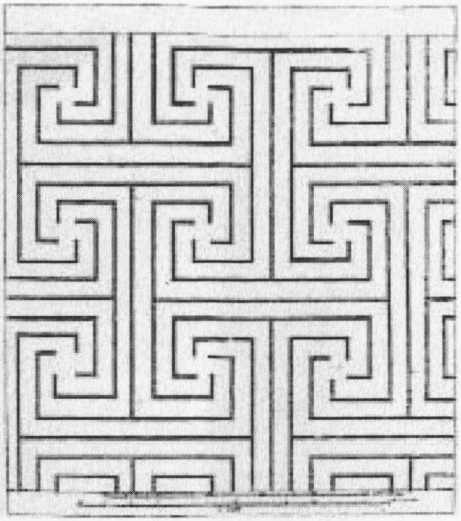
R. 29. *Atina'da Akropolis'ten siyah figürlü bir kap üzerinde, Pallas Athena, Theseus ve labirent. National Museum, London.*



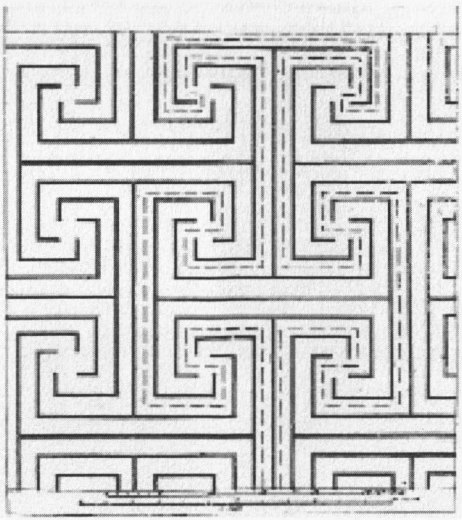
R. 30. *Attika'dan küçük bir yağ şişesi üzerinde sembolik labirent*



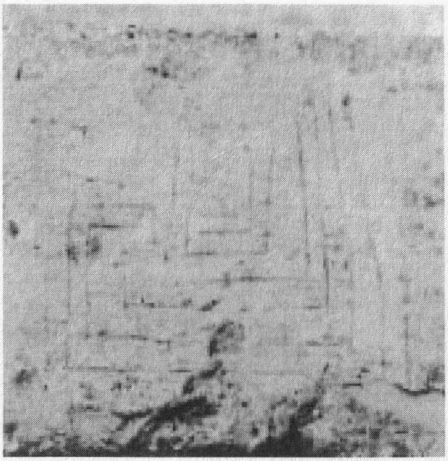
R. 31. *Kıvrım desenleriyle çerçeveli biçimde geç dönem, karmaşık bir labirent tasviri. Kuzey Afrika'da Hadrumentum'daki bir aile mezarına ait mozaik*



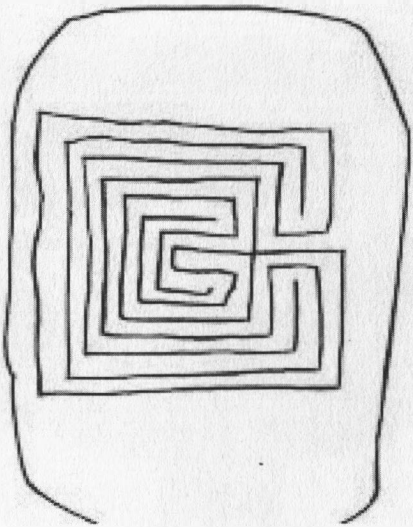
R. 32A. *Knossos sarayının zemin katına ait labirent fresk: rökonstrüksiyon*



R. 32B. *Labirent freskinde yol çizimi*



R. 33. *Parthenon'un sol kalkan duvarı üzerinde bir fayansa kazınmış labirent duvar yazısı*



R. 34. *Pylos'tan kil bir tablet üzerindeki labirent (Cn 1287)*



R. 35. *Bir yedinci yüzyıl rölyef küpü üzerinde, Ariadne'nin ipi. Antikenmuseum, Basel*



R. 36. *Bir kap krater üzerinde Dionysos, Ariadne ve Theseus. Museo Archeologico Nazionale, Taranto*



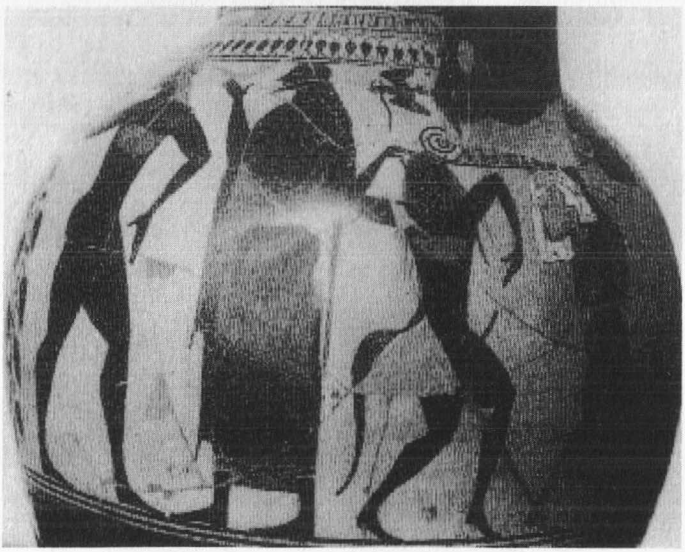
R. 37. *Üç Horai'nin eşlik ettiği Dionysos. Ergotimos ve Klitias tarafından bir krater olan François Vazosu üzerinde resim örneği. Museo Archeologico, Floransa.*



R. 38. *Heidelberg, Archaologisches Institut'te bir kutu üzerinde kurbanlık bir hayvanla iki baküs perisi*

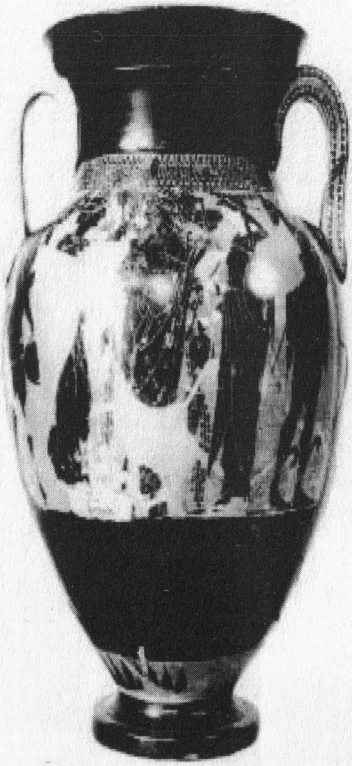


39/A



39/B

R. 39A/39B. *Bir altıncı yüzyıl vazosu üzerinde, Dionysos'un muhtemelen Semachos'un evine gelişi. Museo Archaeologico, Orvieto*



R. 40. *Edinburgh ressamının çevresinden, Attik bir amfora üzerinde Dionysos'un Hermes eşliğinde muhtemelen Ikarios'un evine gelişi. Museo Archeologico Nazionale, Agrigento*



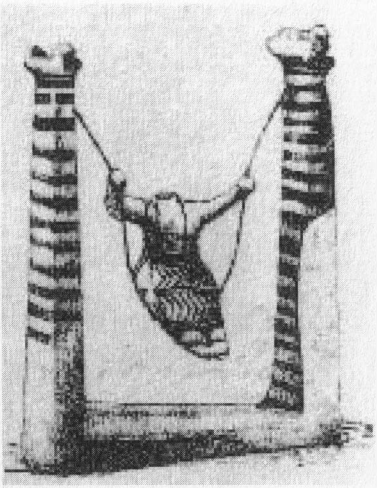
R. 41. *Dionysos'un muhtemelen Ikarios ve kızı Erigone'nin evine geliş sahnesi. Museo Etrusco Faina, Orvieto*



R. 42A. *Bir silenusun şölende eşlik ettiği Atinalı kadın. Penelope ressamının süslediği iki kulplu maşrapa. Staatlichle Museum, Berlin*



R. 42B. *Aynı maşrapanın diğer tarafında bir silenus tarafından itilerek sallanan kız*



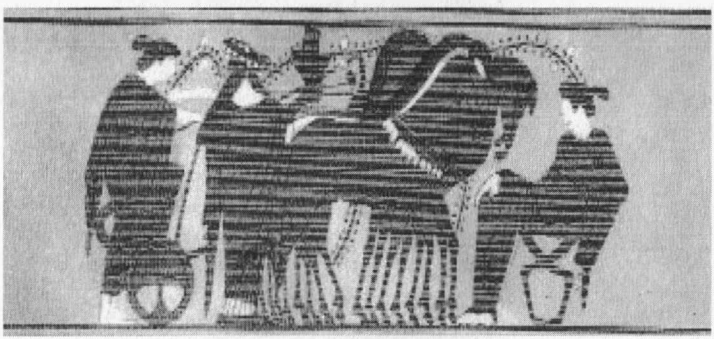
R. 43. *Sallanan kız. Hagia Triada'ya ait pişirilmiş toprak: rökonstrüksiyon. Heraklion, Arkeoloji Müzesi*



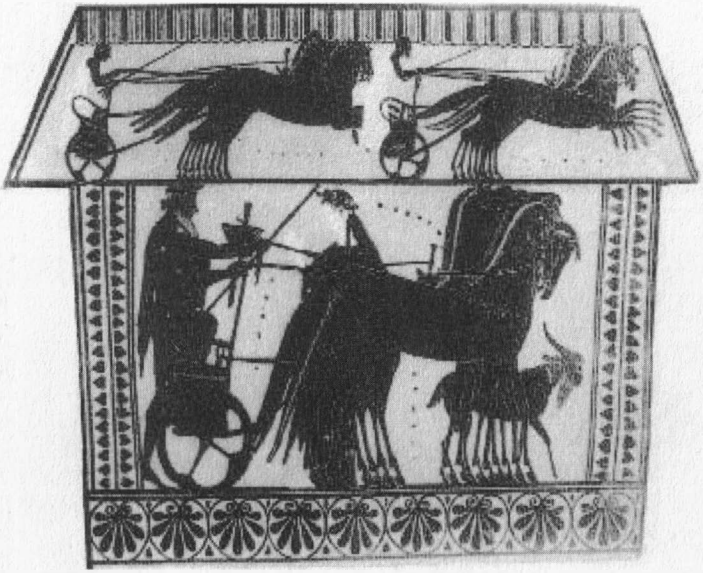
R. 44. *Attik bir krater üzerinde, önünde Dionysos ile at arabasına binen Erigone. Adam başlı teke Dionisyen öteki dünyasının bir temsilidir. Museo Archeologico Nazionale, Palermo.*



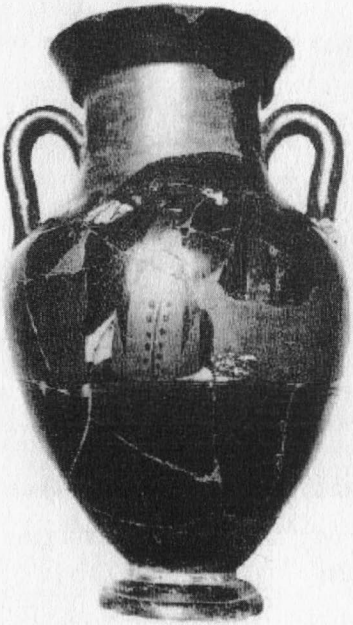
R. 45. *Aynı kraterin diğer yanında, sakallı Dionysos ve çıplak bir adam arasındaki baküs perisi*



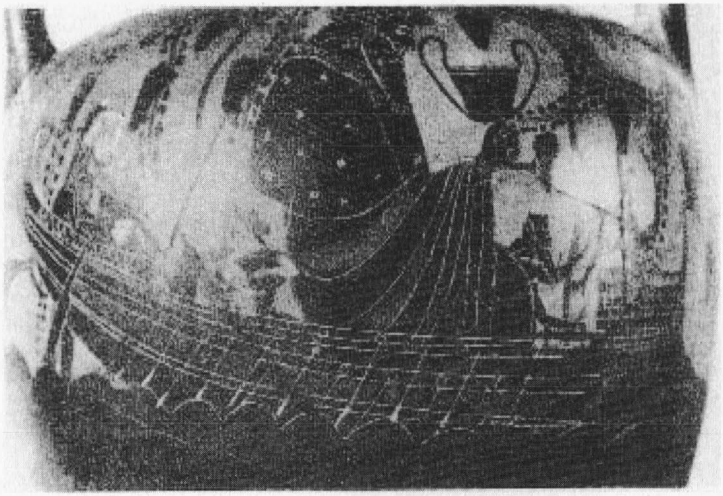
R. 46. *"At arabasına binen tanrıça" temasının bir çeşitlemesindeki yükselme sahnesi. Attik bir yağdanlık üzerindeki resim örneği*



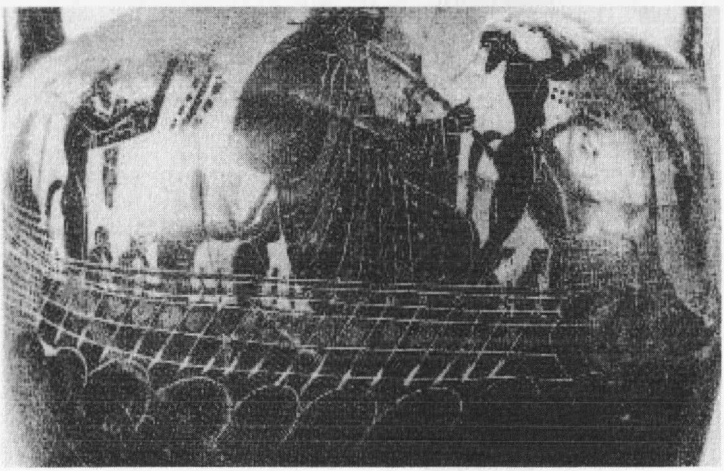
R. 47. *Yer altındaki bir sahnenin vazo resmi. Bir at arabasına binen Dionysos annesi Semele'den ayrılmak ve yükselmek üzeredir.*



R. 48. *Bir boyun amforası üzerinde, iki şehvet düşkünü silenusun eşlik ettiği Dionysos'u asil bir kadın karşılamaktadır. Museo Etrusco Faina, Orvieto*



R. 49. *Attik bir amfora üzerinde, satir ve kadınların eşliğinde, Dionysos'un gemi güvertesine gelişi. Museo Nazionale Tarquiniese, Tarquinia*



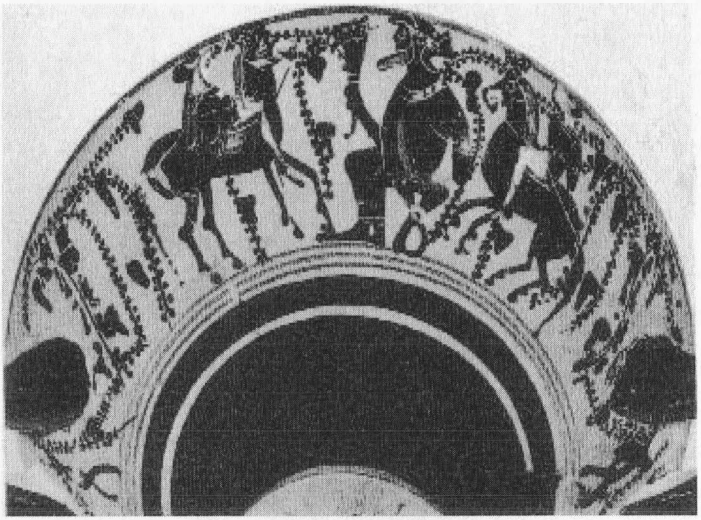
R. 50. *Attik bir amfora üzerinde, "Dionysos'un gemi güvertesine geliş" temasının çeşitlemesi*



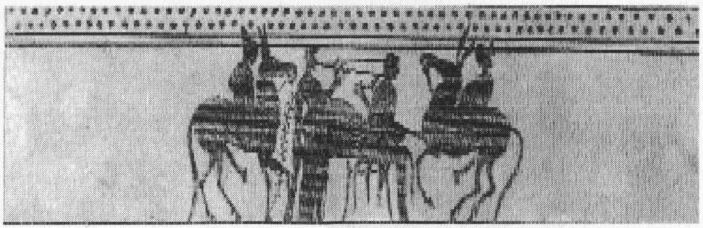
R. 51. *Exekias'ın resimlediği, Vulci'ye ait bir kap üzerinde gemi güvertesindeki Dionysos. Münih*



R. 52A. *Siyah figürlü Attik bir kabın iç kısmında, katır başı pruvalı gemide bir ritonla Dionysos. Staatliche Museen, Berlin*



R. 52B. *Aynı kabın dış kısmında, Dionysos'un etrafındaki katırlara binen baküs perileri*



R. 53. *Azgın katırlar üzerinde bir ziyafete giden baküs perileri. Attik bir maşrapa üzerindeki resim örneği*



R. 54A. *Attik bir amforada, şehvet düşkünü bir katır üzerinde testili Dionysos. Museo Nazionale di Villa Giulia, Roma*



R. 54B. *Sarhoş silenuslar arasında dans eden şehvet düşkünü katır. Samos'ta bulunan ve daha sonra müzedeki yağmada kaybolan Amasis ressamı tarafından resimlenmiş bir amfora parçası*



R. 55. *Münih'teki Attik bir kap üzerinde derileri boyalı katırlar arasında aşk oyunu*

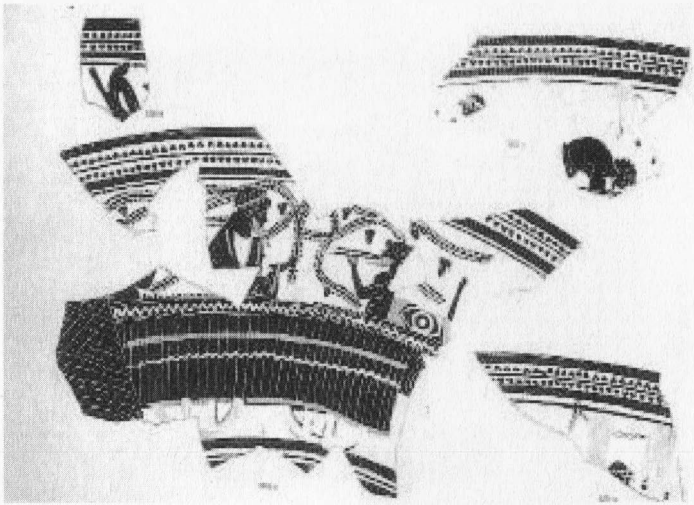


A



B

R. 56/A-B *Silenuslar olarak maskeli erkeklerle bir gemi arabada Dionysos. Attik bir kase üzerindeki resim (yazıyla). Museo Civico Archeologico, Bologna*



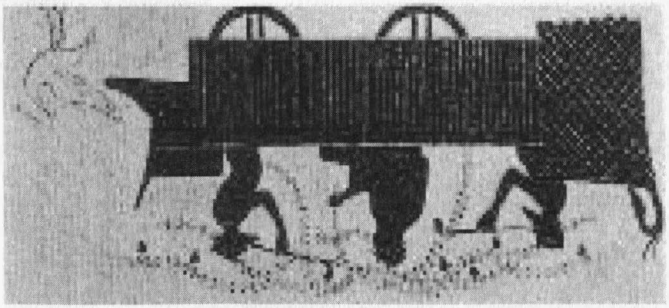
R. 57. *Bir gemi arabada Dionysos. Atina'da parçalı bir kase örneği*



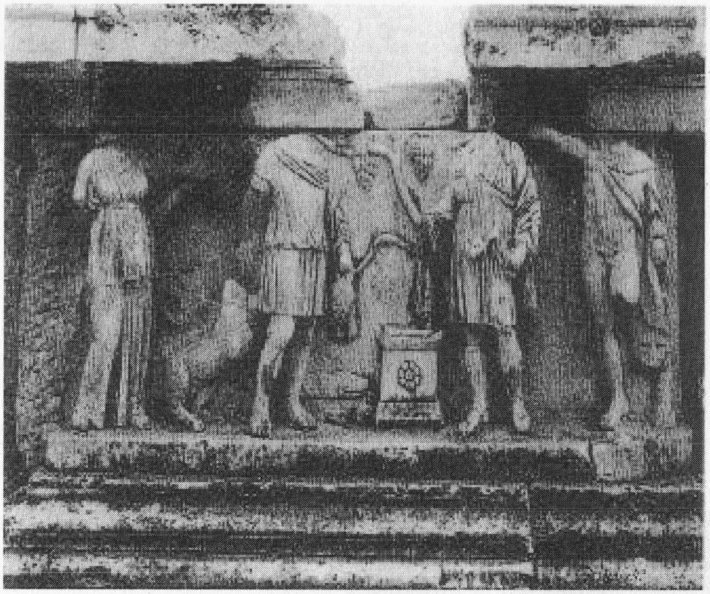
R. 58. *Attik bir kase üzerinde bir kurban hayvanıyla tören. British Museum, Londra*



R. 59A. *Attik bir kap üzerinde köpek başlı pruvalı bir gemi arabada Dionysos. British Museum, Londra*



R. 59B. *Kap daha iyi bir durumdayken alınan örnek*



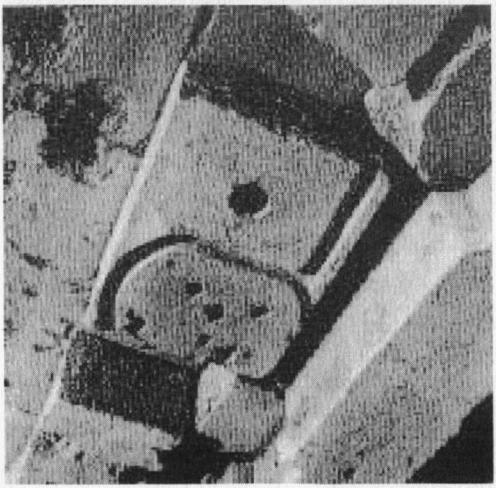
R. 60. *Dionysos ve bir dostunun Ikarios, Erigone ve dişi köpekleri Maira'nın evine gelişi. Phaidros Bema'dan rölyef. Antik Tiyatro, Atina*



R. 61A. *Bir altıncı yüzyıl Attik yağdanlık üzerinde alacalı boğa. British Museum, Londra*



R. 61B. *Bir nefirin önderlik ettiği tören. Aynı yağdanlıktaki resmin örneği*



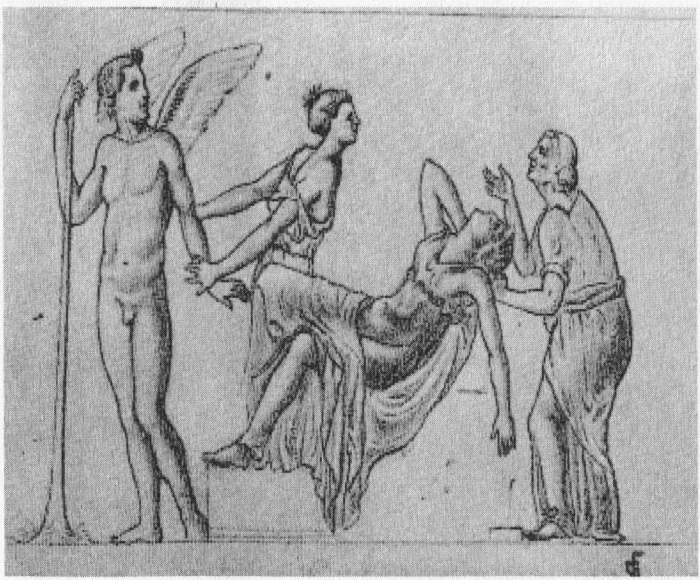
R. 62. *Apollo tapınağından üçayak kalıntılarıyla taş tabakası, Delfi*



R. 63. *Bir üçayak üzerinde oturan ve basamağa ayağını koyan Apollo. Beşinci yüzyıl sonuna ait Attik adaklık rölyef. National Museum, Atina*



A



B

R. 64/A-B *Dionisyen bir kurban törenine hazırlık sahnesi; Dionysos'un ziyareti, ruhun iki ağlayan Erotes tarafından yakılması, süt emen geyik yavrusu ve tekenin sağılması. Vatikan'da neo-Attik bir mermer üzerindeki rölyefler*



65/A



65/B

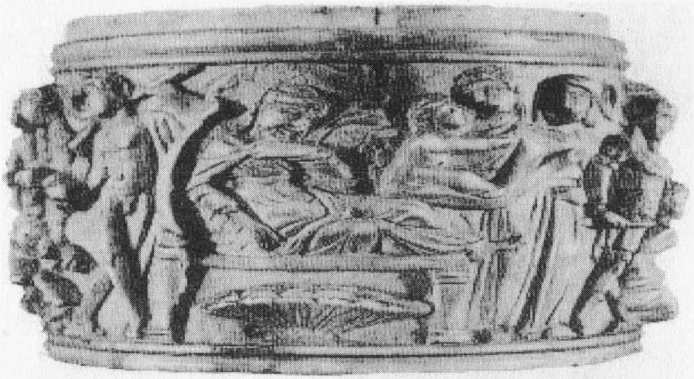


65/C

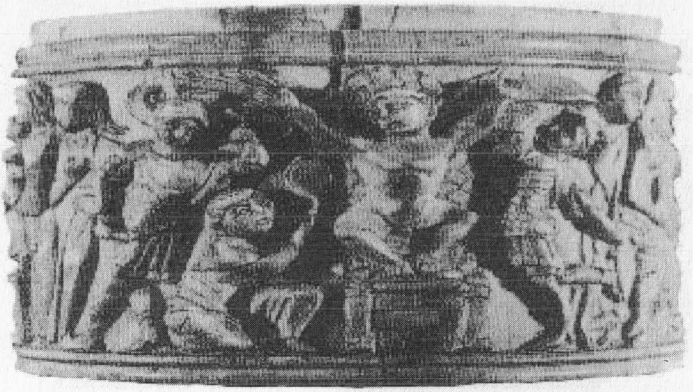


65/D

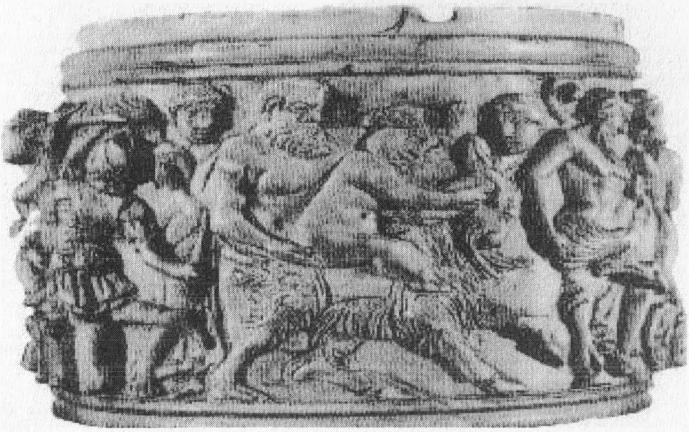
R. 65/A-D *Pompeii'den gümüş bir kap üzerinde ölen Semele (yazıyla). Museo Archeologico Nazionale, Napoli*



A



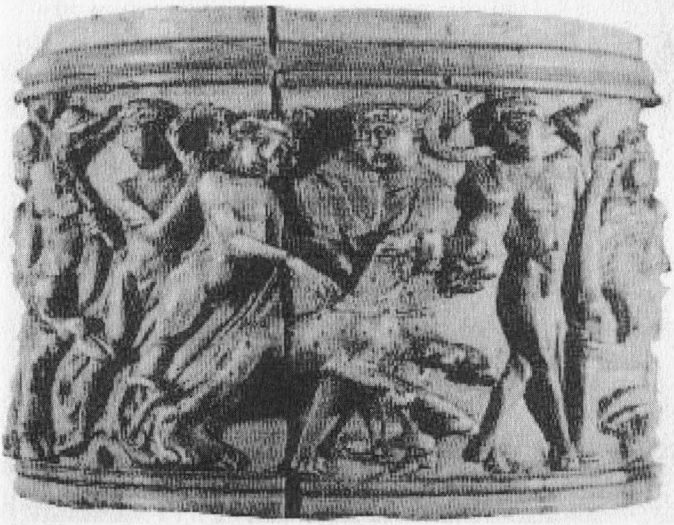
B



C



D

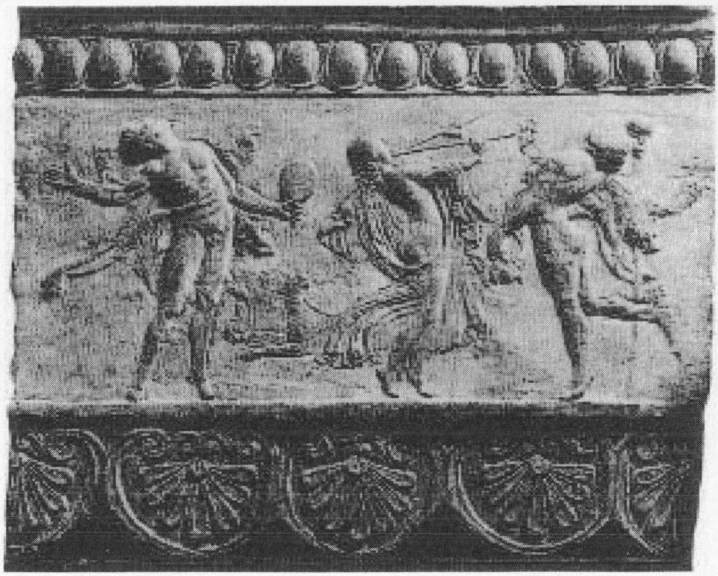


E

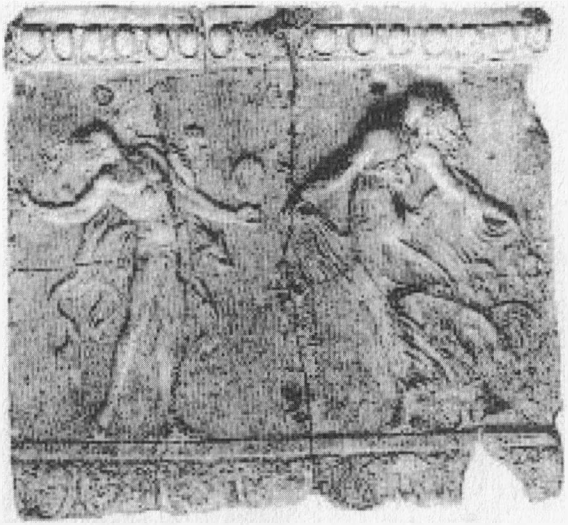
R. 66A-E. *Dionysos'un yaşamından sahneler: doğum, tahta çıkış, bir tekeye binen çocuk ve Ariadne ile evliliği için bir grup panteri güden genç. Fildişi bir kutudaki rölyef. Museo Civico Archeologico, Bologna*



R. 67. *Bir asmadan çıkan Kutsal Çocuk epifanisi. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. British Museum, Londra*



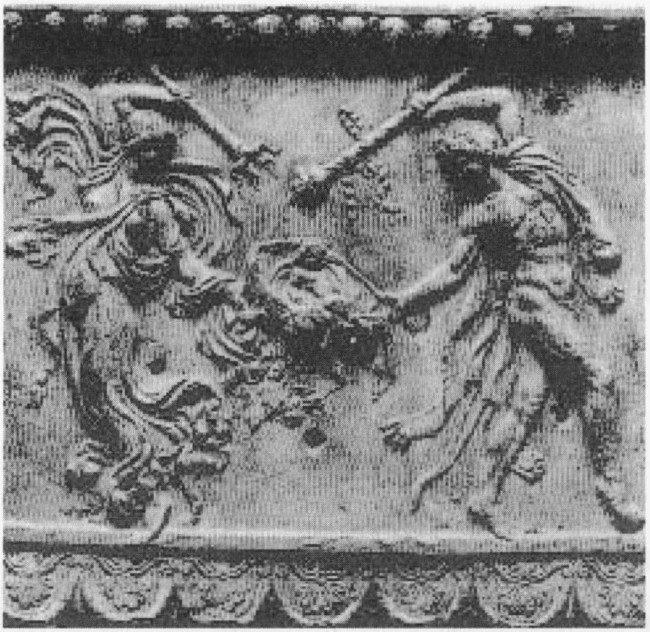
R. 68. *Dans eden satirler ve flüt çalan baküs perisi. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. Louvre, Paris*



R. 69. *Ayna ile satir ve dans eden bir baküs perisi. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. The Metropolitan Museum of Art, New York*



R. 70. *Yılanla baküs perisi ve panterli satir. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. The Metropolitan Museum of Art*



R. 71. *Bir baküs perisi ve satirin salladığı liknon'da uyanık haldeki çocuk. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. British Museum, Londra*



R. 72. *Fallusun ortaya çıkarılması. Bir Roma yapısına ait kil rölyef. Louvre, Paris*



R. 73. *Diosphos ressamı tarafından resimlenmiş olan bir amforada, Dionysos'un Zeus'un uyluğundan doğuşu. Bibliotheque Nationale, Paris*



R. 74. *Beşinci yüzyıl sonu ya da dördüncü yüzyıl başından kıvrımlı bir krater üzerinde, Zeus'un uyluğundan Dionysos'un doğuşu. Museo Archeologico Nazionale, Taranto*



R. 75. *Altamura ressamının resimlediği bir krater üzerinde, mistik ikinci kişiliğiyle Dionysos*



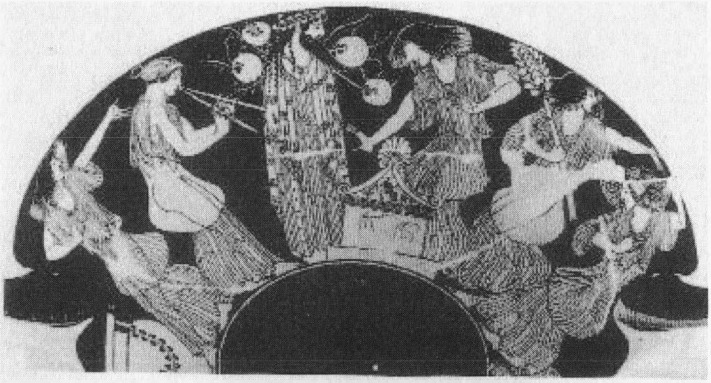
R. 76A. *Beyaz bir zeminde siyah figürlü Attik bir kap üzerinde, şehvet düşkünü bir satir ve bir baküs perisiyle Dionysos idolü. National Museum, Atina*



B



R. 76B/76C. *Aynı sahnede iki erkek yarı çıplak bir cariye ve bir tekenin önünden giderek idole yaklaşmaktadır*



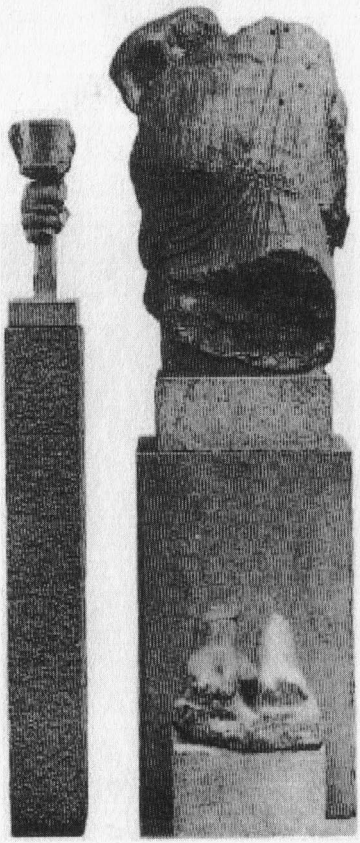
R. 77. *Makron tarafından, Vulci'den Attik bir kap üzerinde, Lenaion'da Dionysos idolü etrafındaki dans. Staatliche Museen, Berlin*



R. 78. *Vulci'den Attik bir çömlek üzerinde, Lenaion'da Dionysos idolü etrafındaki kült. British Museum, Londra*



R. 79. *Ikarion'daki tapınağından alınan mermer Dionysos maskesi. National Museum, Atina*



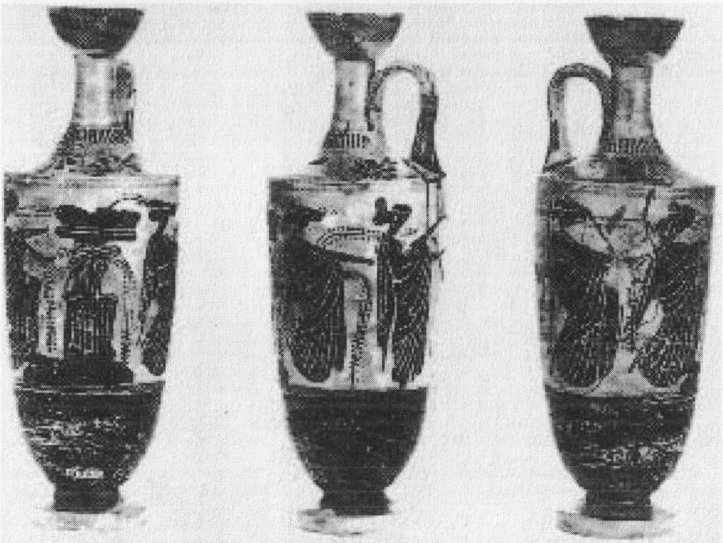
R. 80. *Ikarion'dan tahtta çıkartılmış Dionysos'un sağ elindeki testi. National Museum, Atina*

R. 81. *Ikarion'dan tahtta çıkartılmış Dionysos heykelinin gövde kısmı. National Museum, Atina*

80 **81**



R. 82. *Attik bir yağdanlık üzerinde, baküs perilerinin taptığı ikili Dionysos maskesi. National Museum, Atina*



R. 83. *İkili Dionysos tapınma maskesine dair çeşitleme. National Museum, Atina*



R. 84. *Attik bir şarap testisi üzerinde, Lenaion'daki Dionysos idolü önünde kepçeyle şarap çıkaran kadınlar. Museo di Villa Giulia, Roma*



R. 85. *Attik bir testi üzerinde, dans eden kadınlarla 84'ün çeşitlemesi. Museo Archeologico Nazionale, Napoli*



R. 86A. *Attik bir testi üzerinde, Lenaia'daki çocuk Dionysos. National Museum, Varşova*



R. 86B. *Varşova testisinin diğer tarafında, Lenaia'daki şarapla Dionisyen kadınlar*



R. 87. *Siyah figürlü bir Attik kap üzerinde komik phallophoriai. Museo Archeologico, Floransa*



R. 88A. *Polygnatos'un resimlediği bir krater üzerinde, Sabazios ve Anadolu'nun tahta çıkartılmış Yüce Tanrıçası. Museo Archeologico Nazionale, Ferrara*

B



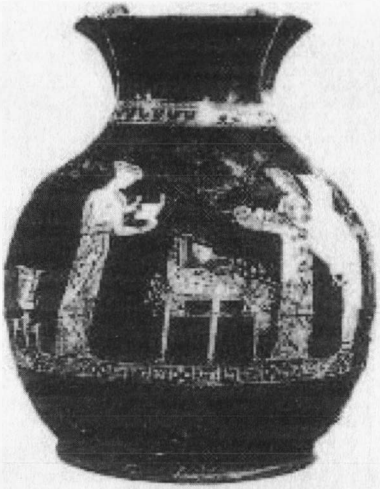
C



D



R. 88B/88D. *Polygnatos krateri üzerinde, kutsal çiftin onuruna üyelerin esrik dansı*



R. 89. *Eretria ressamının resimlediği bir vazo üzerinde, sarmaşık taçlı bir maske içeren bir liknon etrafındaki tören. Vlasto Koleksiyonu, Atina*



R. 90. *Kekrops ressamının resimlediği büyük bir Attik kap krater üzerinde Attik tanrılar. Schloss Fasanerie, Adolphseck*



R. 91. *Attik bir yağdanlık üzerinde, yarı gömülü bir küpün yanında, Hermes ölülerin kanatlı ruhları. Jena Üniversitesi*



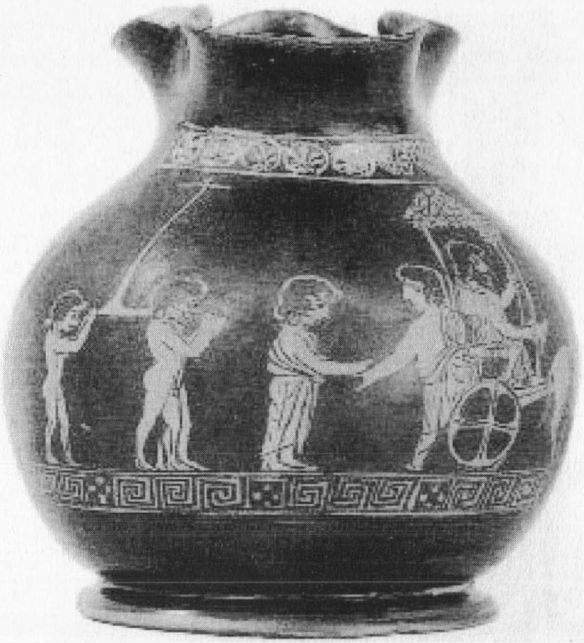
A



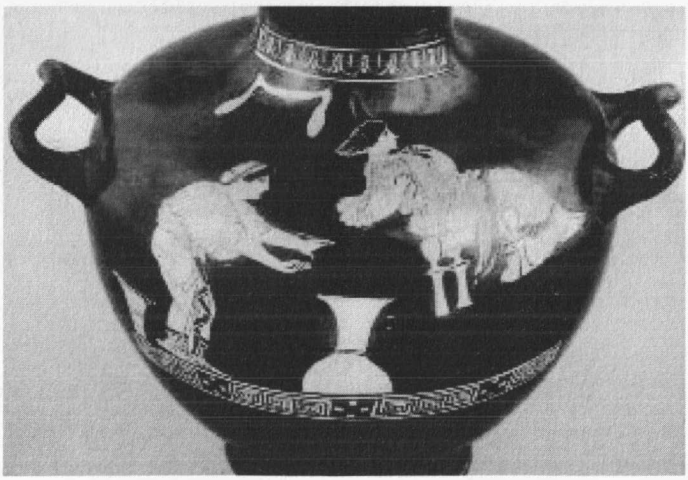
B

R. 92A. *Bir beşinci yüzyıl Attik krater üzerinde ditiramp söyleyenler. National Museum, Kopenhag*

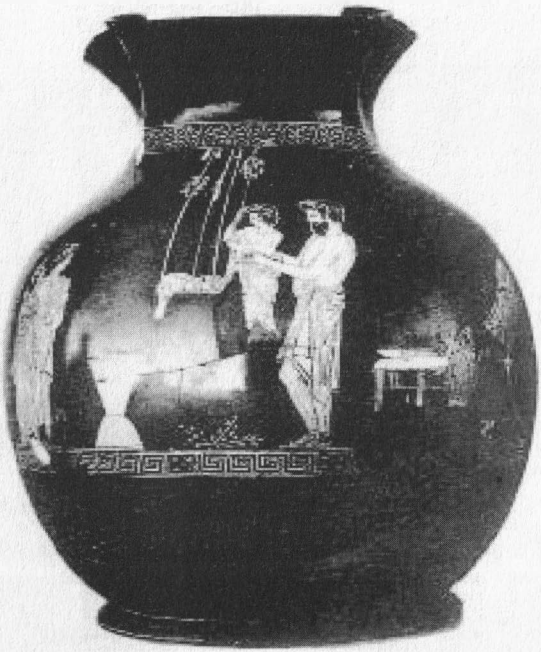
R. 92B. *Aynı kraterin diğer yanında, asalarla iki kadının kaçırdığı örtülü adam*



R. 93. *Attik bir vazo üzerinde, Choes Günü'ndeki törenleri taklit eden çocuklar. The Metropolitan Museum of Art, New York*



R. 94. *Attik bir kavanozda, açık bir küp üzerinde sallanan kız. Staatliche Museen, Berlin*



R. 95. *Eretria ressamının resimlediği bir vazoda, açık bir küpün üzerinde sallanma oyunu. Viasto Koleksiyonu, Atina*



R. 96. *Meidias ressamının resimlediği bir vazoda, ünlü bir kadının şölen hazırlıkları. The Metropolitan Museum of Art, New York*



A B

R. 97A. *Oskar Kokoschka'ya ait, Polygnatos'un resimlediği bir kapta, silenus giysisi ve av çarıkları içinde meşale taşıyan bir kişinin kılavuzluk etti Atinalı kadın*

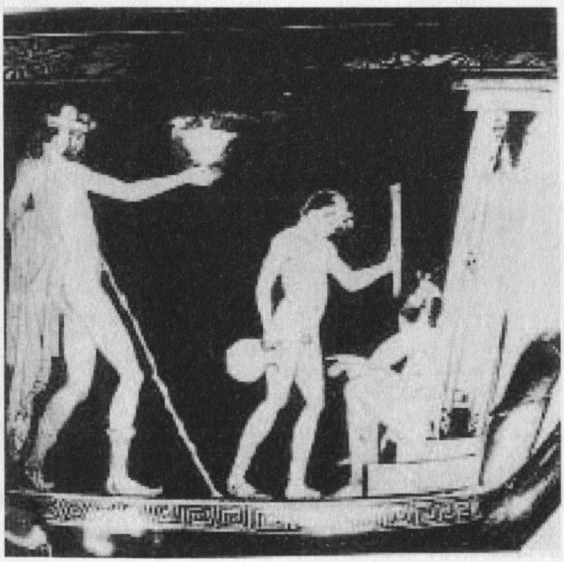
R. 97B. *Aynı kabın diğer tarafında daha sıradan bir çift*



R. 98. *Klasik döneme ait Attik bir kap krater üzerinde, bir gencin Dionysos olarak tahta çıkışı. National Museum, Kopenhag*



R. 99. *Attik bir vazoda, gece bir Mitrephoros kabulü. The Metropolitan Museum of Art, New York*



R. 100. *Attik bir krater üzerinde, Dionysos'un Althaia ziyareti. Museo Nazionale Tarquiniese, Tarquinia*

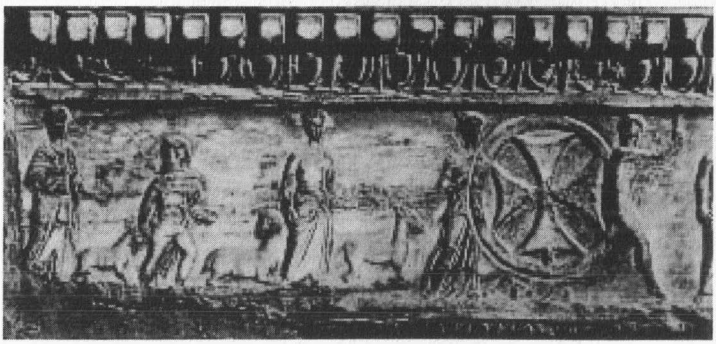




101 **102**

R. 101. *Attik bir testide, ölümden sonra Dionisyen çocuklar. Walters Art Gallery, Baltimore*

R. 102. *Attik bir vazoda, bir yavru geyikle oynayan çocuk. National Museum, Atina*



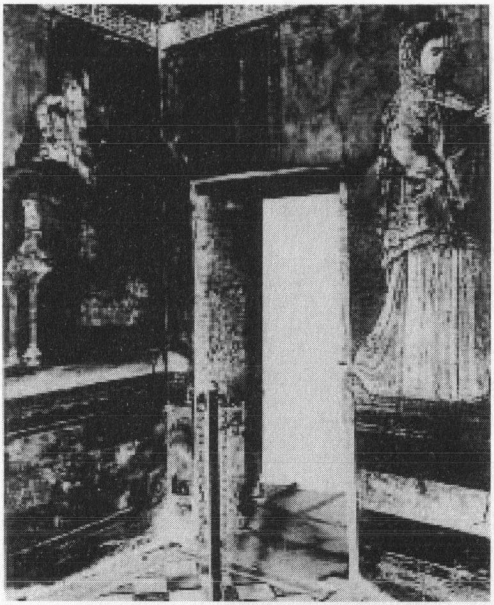
R. 103. *Elaphebolion ayı figürleri. Atina'daki Small Mitropolis'te inşa edilen takvim frizi*



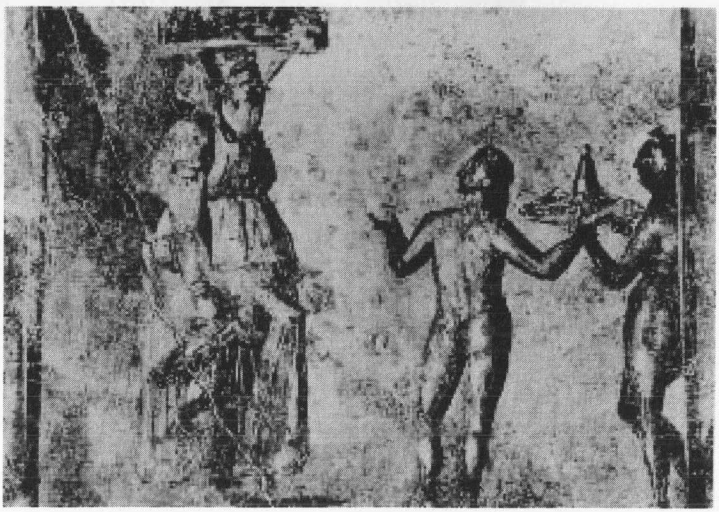
R. 104. *Attik bir kapta, kadın kılığındaki erkeklerin arkaik komosu (sarhoş grubu). Allard Pierson Museum, Amsterdam*



R. 105. *Attik bir kraterde, kadın kılığındaki erkeklerin klasik komosu. Museum of Art, Cleveland*



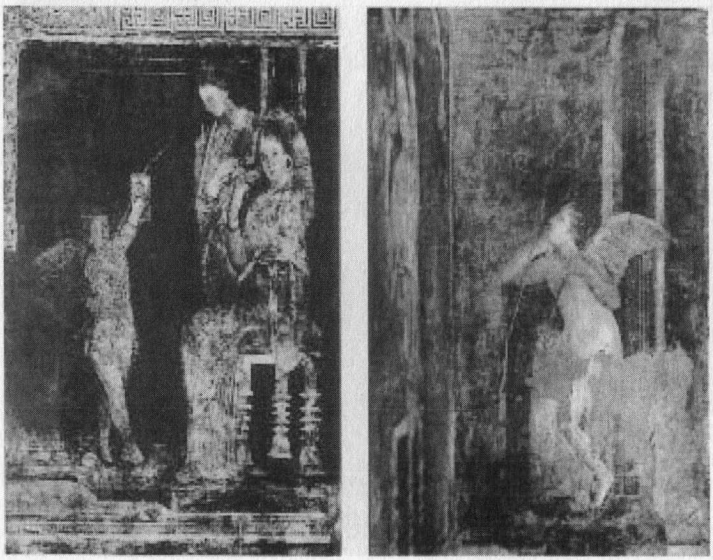
R. 106. *Pompeii'de Villa dei Misteri'de hazırlık salonundaki fresklerden domina, küçük oda ve hazırlıklara dair ilk figür*



R. 107. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden kırsal, ritüel bir sahne görüntüsü*



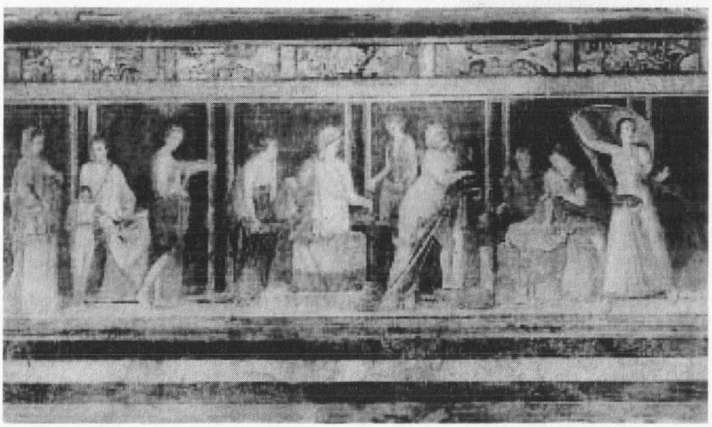
R. 108. *Villa dei Misteri'de hazırlık salonundaki freskler-den, gelinin süslenmesi*



R. 109. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden fantastik bir kırsal sahne görüntüsü*



R. 110A. *Villa dei Misteri'de hazırlık salonundaki fresklerden iki kadın arasında duran ve üyelik hazırlığını okuyan çocuk*



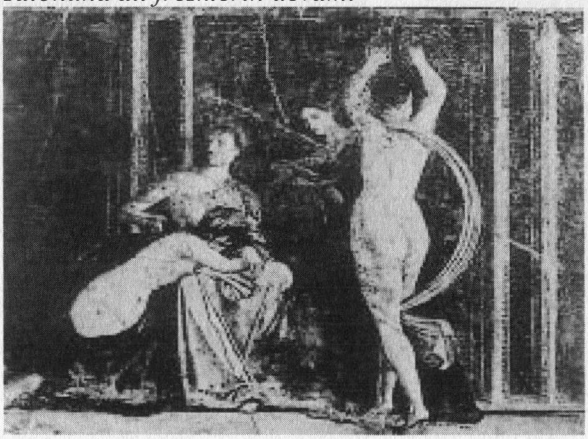
R. 110B. *Bir tepsi tutan genç bir hamile kadın (sol); kaçmakta olan aday ayyaş kadın (sağ). Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*



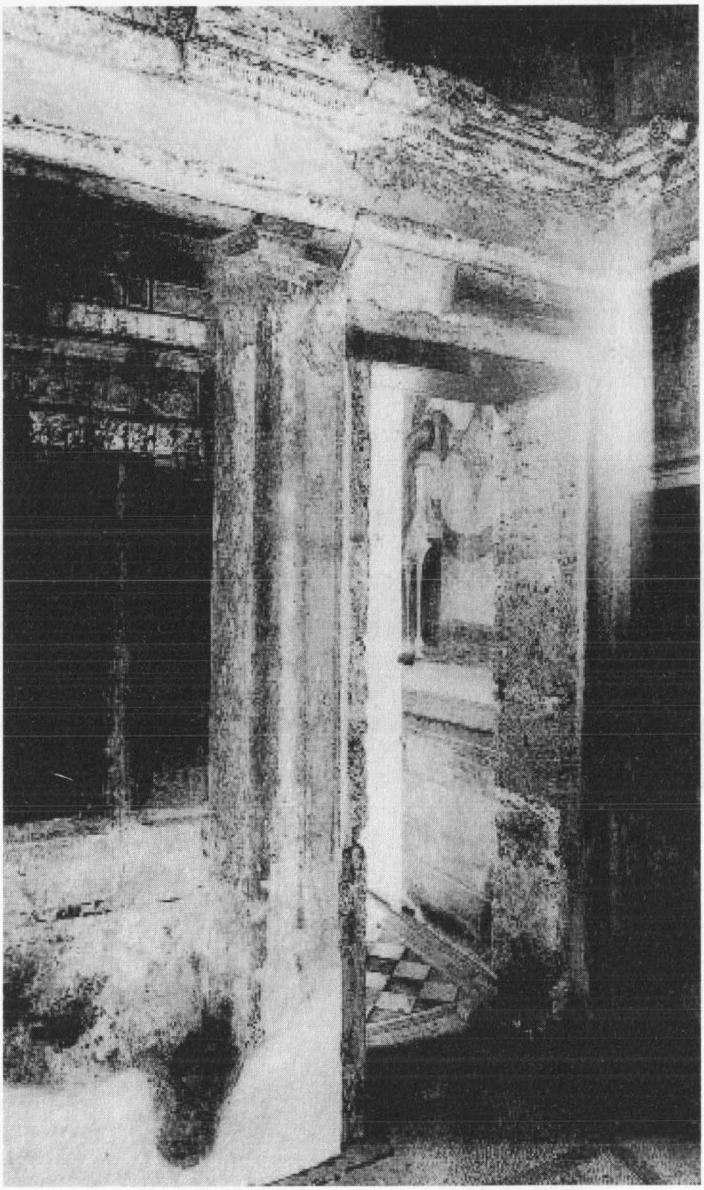
R. 110C. *Maskeyi yansıtarak üyeliğe kabul ve kutsal çift. Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*



R. 110D. *Fallusun açılmasından önce. Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*



R. 110E. *Rahibe adayı, üyeler ve üyeliğe kabul edilmiş baküs perisi. Villa dei Misteri'de hazırlık salonuna ait fresklerin devamı*



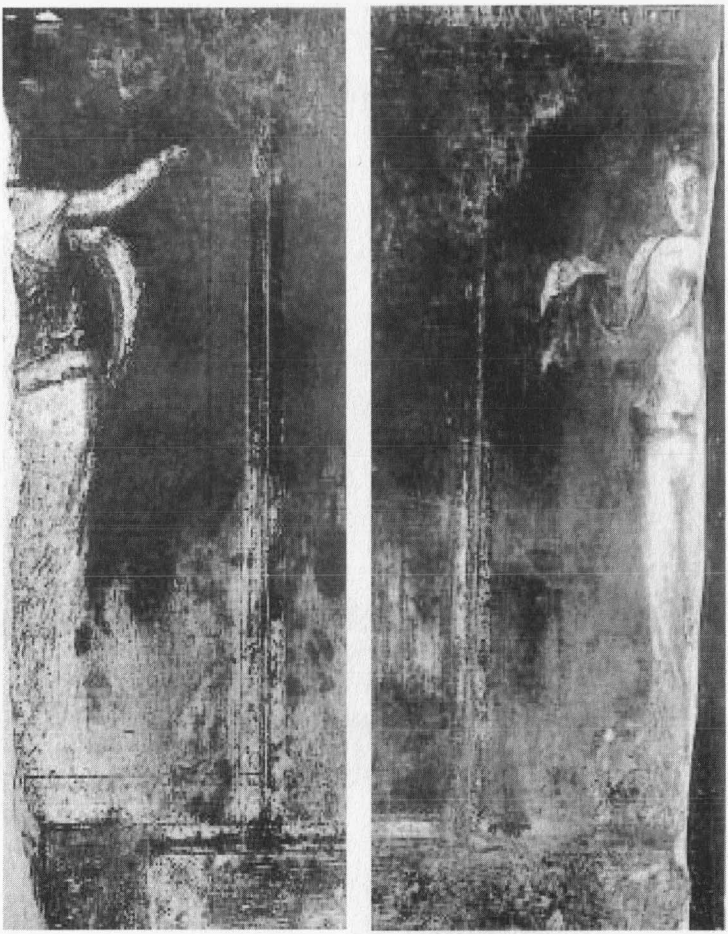
R. 111. *Hazırlık odasındaki küçük odadan görünüş. Villa dei Misteri*



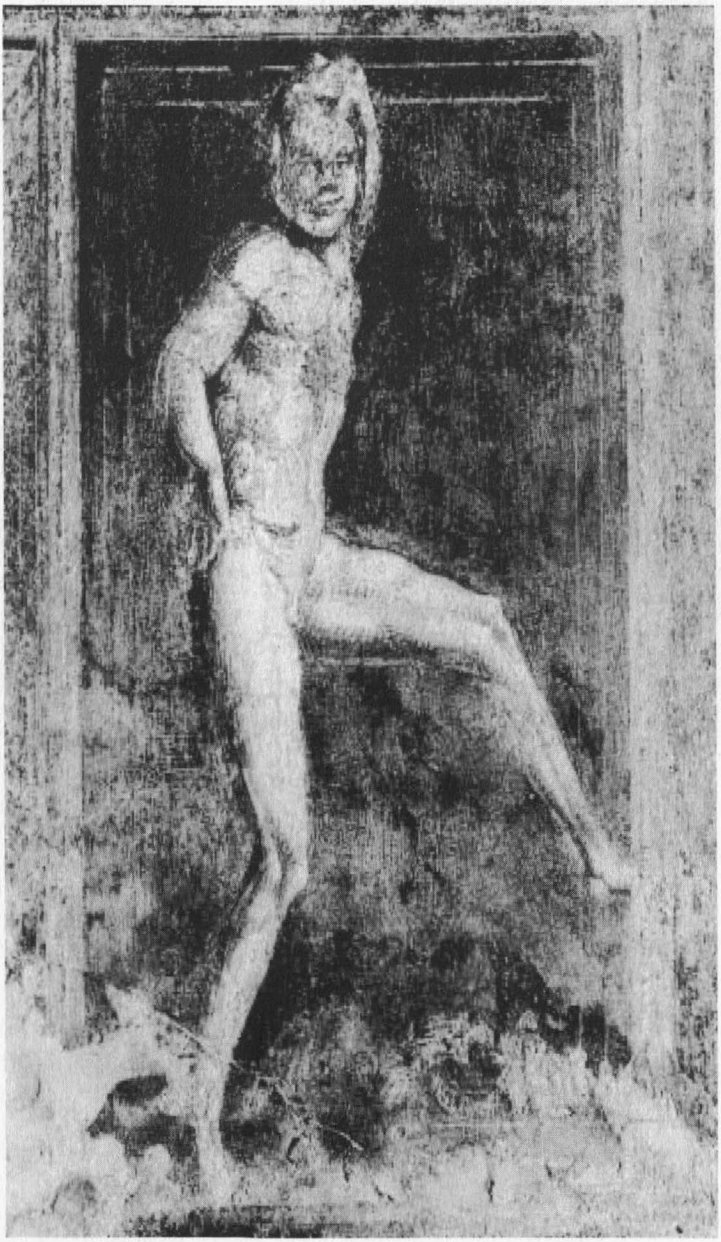
R. 112A. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, yaşlı silenus*



R. 112B. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, genç Dionysos*



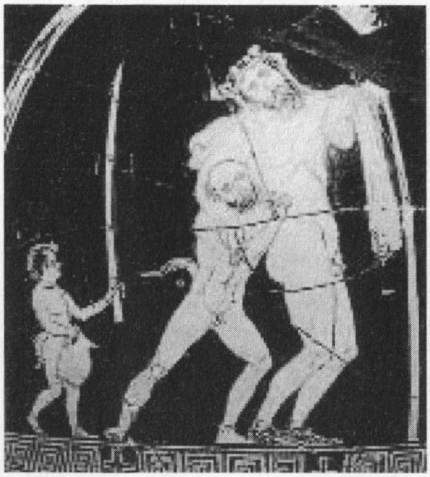
R. 112C/112D. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki freskler-den, dans eden baküs perileri*



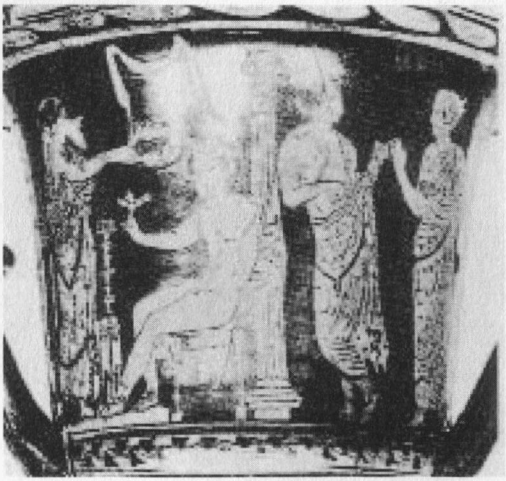
R. 112E. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, genç satir*



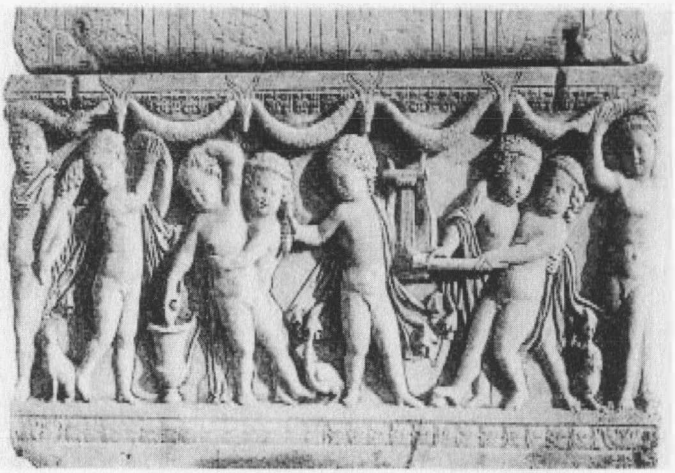
R. 112F. *Villa dei Misteri'de küçük odadaki fresklerden, elinde bir belge tutan domina*



R. 113. *Attik bir vazo üzerinde, gece bir silenusun eve getirdiği sarhoş bir Dionysos*



R. 114. *Hope Vazolarından biri olan Thurii'den bir şarap karıştırma kasesi üzerinde, Boukoleion'da damat olarak boynuzlu Dionysos*



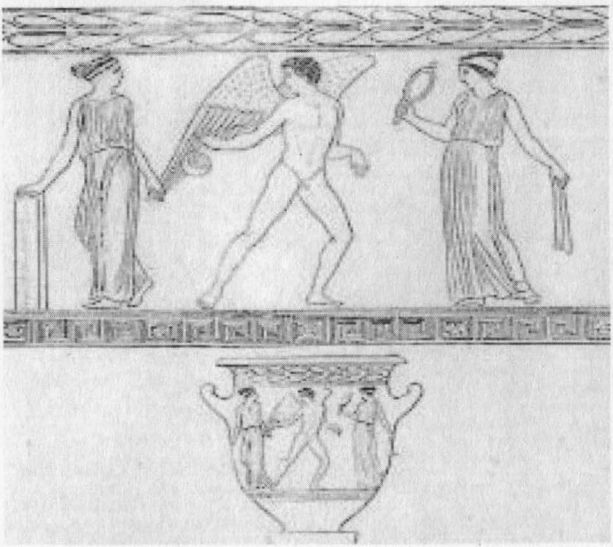
R. 115. *Attik bir lahit üzerinde, bir krater etrafında oynayan ölü çocuklar. Museo Archeologico, Ostia*



R. 116. *İtalik bir vazo üzerinde, meşale ve metal kapla çocuk satir. Kunsthistorisc-hes Museum, Viyana*



R. 117. *İtalik bir vazo üzerinde, çocuk bir satirin hizmet ettiği Dionysos ve sevdiği. Museo Provinciale, Brindisi*



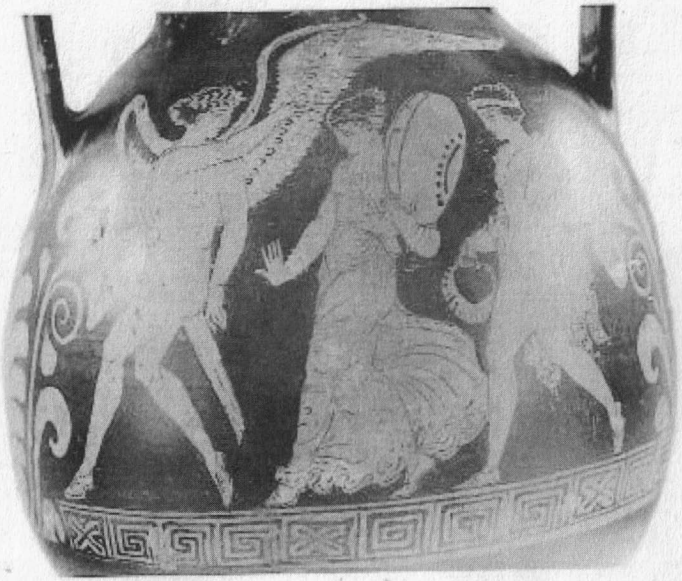
R. 118. *Yunanca yazılı İtalik bir krater üzerinde, Eros ürkek bir kadına top atar. Museo Archeologico Nazionale, Napoli*



R. 119. *İtalik bir şarap karıştırma kasesinde, saçını yıkayan hevesli bir gelin. Museo Provinciale, Lecce*



R. 120. *İtalik bir krater üzerinde, Hermes ile gitmeye hazırlanan aynalı bir gelin. Museo Provinciale, Lecce*



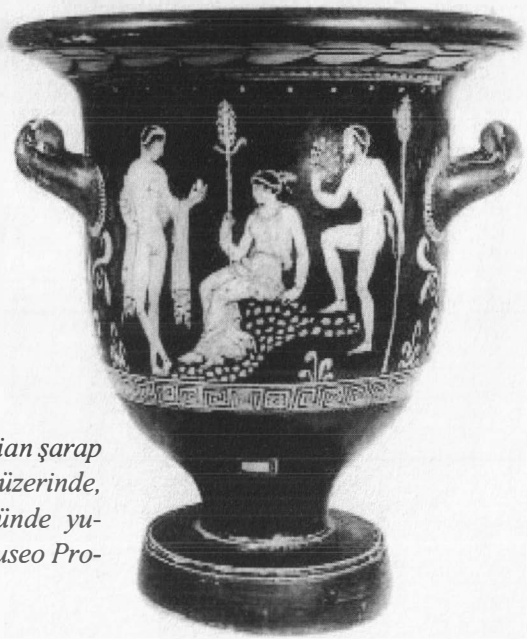
R. 121. *Bir Apulian amforası üzerinde, Eros'un öncülük ettiği bir baküs perisi olarak ölü bir kadın. Antikensammlung, Bonn*



R. 122. *Dionisyen düğünlerine çıkış. İtalik bir krater üzerindeki resim örneği. Museo Civico, Barletta*



R. 123. *Bir Apulian krateri üzerinde, bir zille bir kadını çağıran Dionysos. Museo Jatta, Ruvo*



R. 124. *Bir Apulian şarap karıştırma kabı üzerinde, bir Ariadne önünde yumurtalı genç. Museo Provinciale, Lecce*



R. 125. *Bir Apulian kasesinde, Ariadne'nin yükselişi. Museo Jatta, Ruvo*



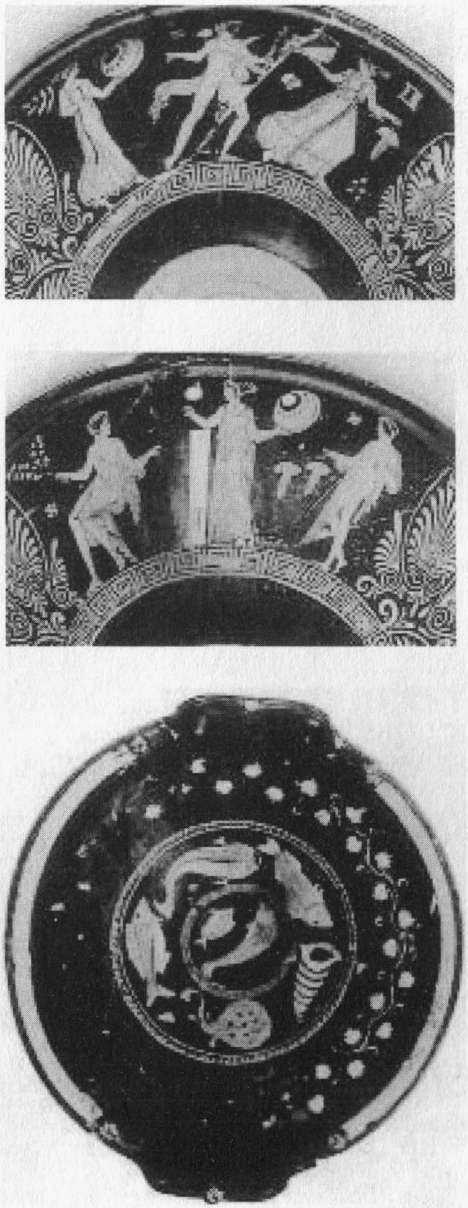
R. 126. *Bir Apulian krateri üzerinde, kutsal bir baküs perisi önünde bir Dionysos. Museo Provinciale, Lecce*



R. 127. *Bir Apulian krateri üzerinde, Dionisyen çıkış. Museo Civico, Barletta*



R. 128. *Bir Apulian krateri üzerinde, Dionisyen çıkışın başka bir versiyonu. Museo Archeologico, Bari*



R. 129. *Bir sanat tüccarına ait olan bir Apulian kasesinin yanlarında, bir kadın ve bir erkeğin kabul edilme şekilleri*



R. 130. A-B-C-D

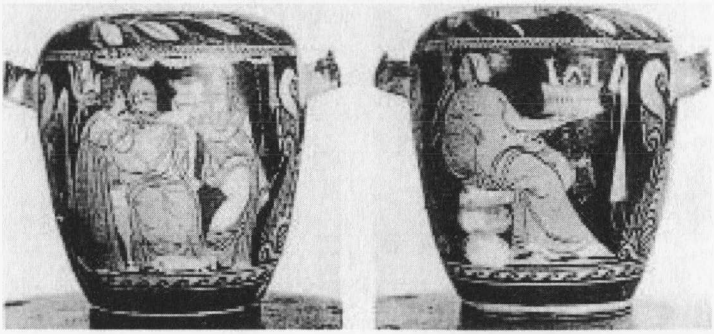


E

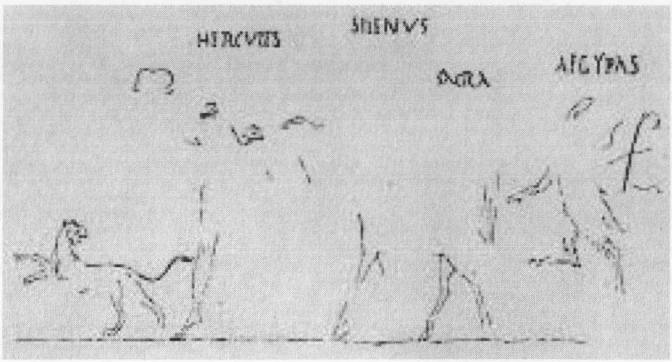


F

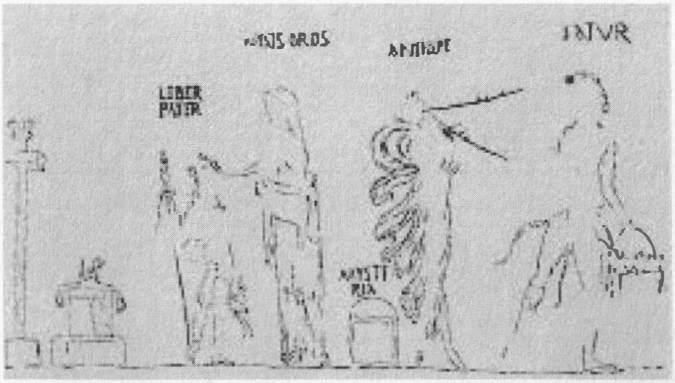
R. 130/A-F. *İtalik resimli bir amforada, bir kadının üyeliğinin süregelen resimsel metni (yazıyla). Antikensammlung, Giessen*



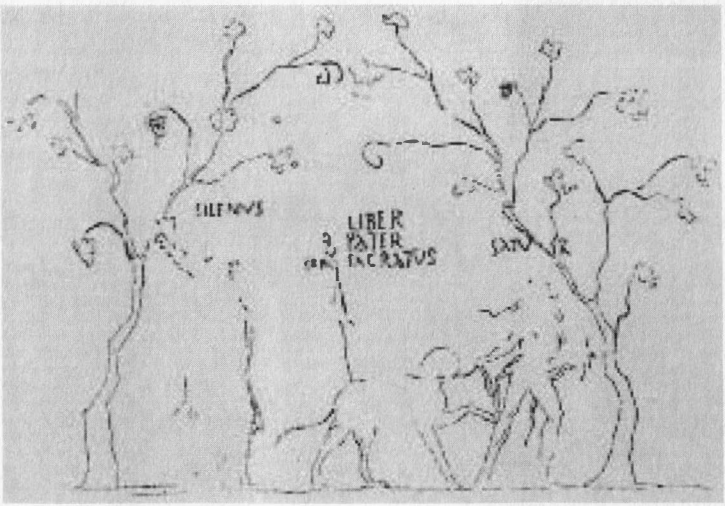
R. 131. *Sicilya, Aderno'dan kap şeklinde bir kutu üzerinde, gelin ve baküs perisi olarak ölü kadın. State Museum of Decorative Arts, Moskova*



R. 132/A

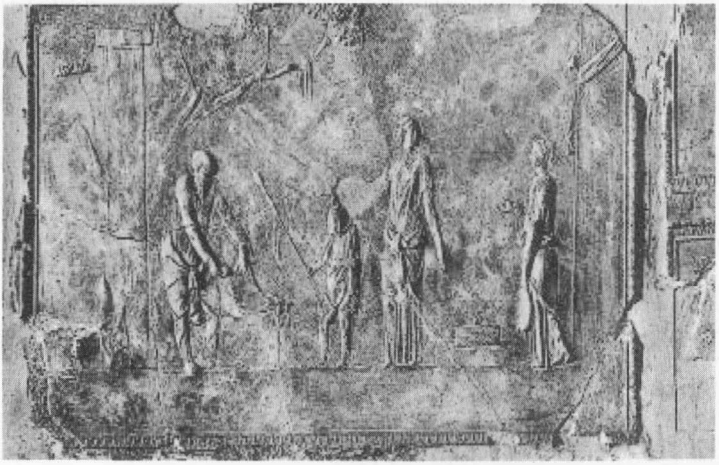


R. 132/B

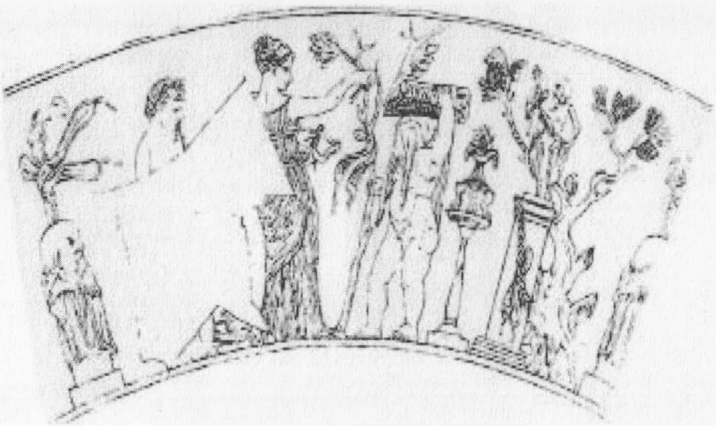


R. 132/C

R. 132. A/C *Dionysos'un üyeliğe kabulünden sahneler. Ostia yakınlarındaki bir mezar içinde fresk kalıntıları. Museo Archeologico, Ostia*



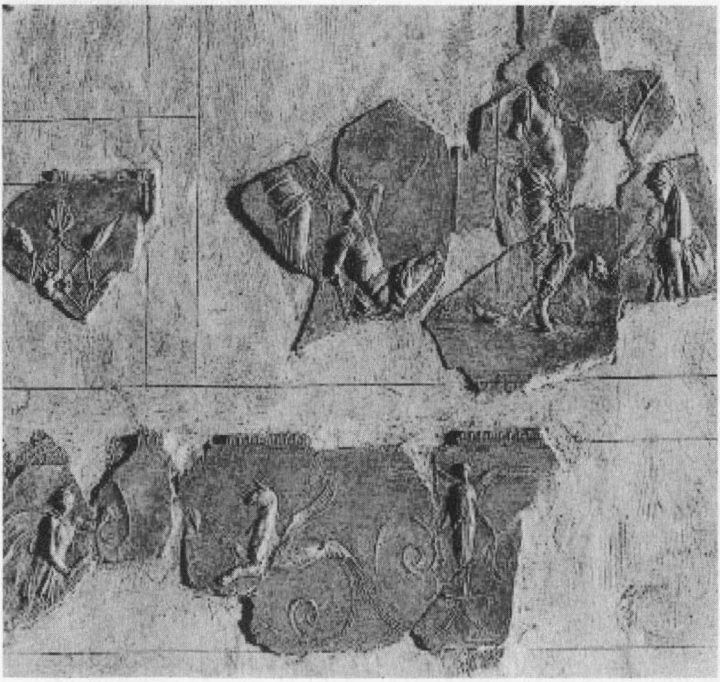
R. 133. *Bir çocuğun kabulünden sahneler. Roma'daki La Farnesina'dan dış cephe süslemesi. Museo Nazionale delle Terme*



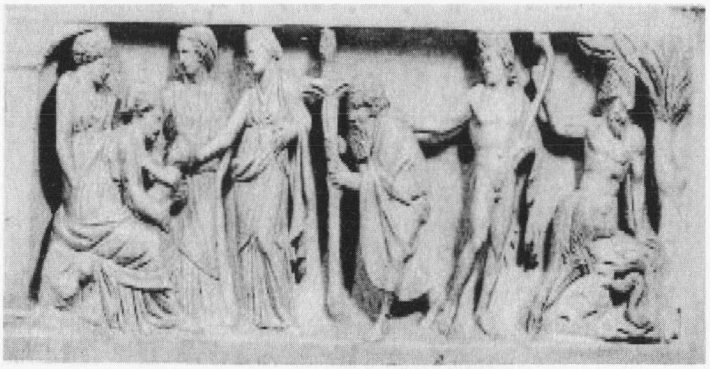
R. 134. *Bir çocuğun kabulünden sahneler. Bir yağ kavanozu örneği. Museo Archeologico, Floransa*



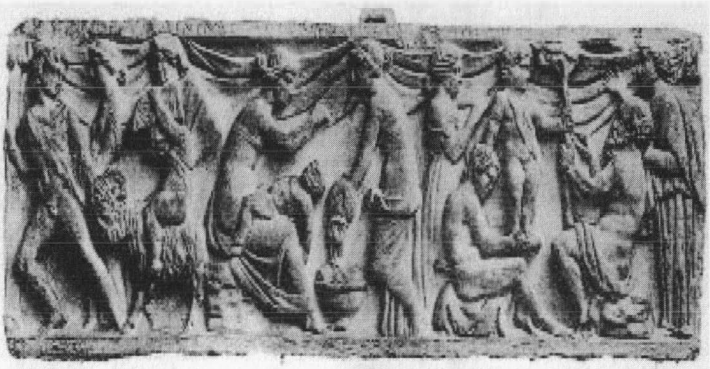
R. 135. *Bir adamın kabul sahnesi. Kil rölyef. Kestner Museum, Hanover*



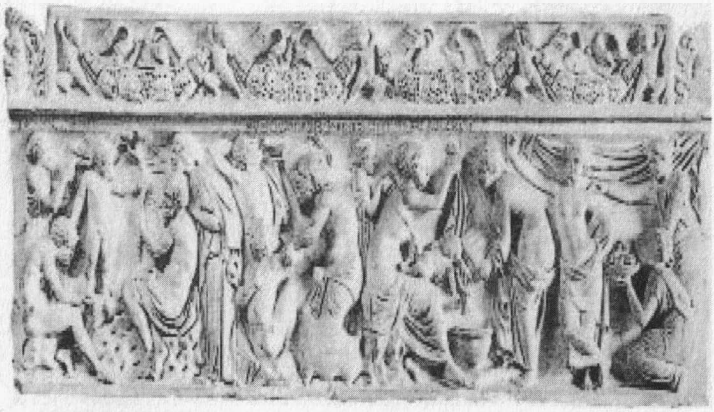
R. 136. *Bir baküs perisinin kabul sahnesi. La Farnesina'dan dış cephe rölyefi. Nazionale delle Terme, Roma*



R. 137. *Bakıcılarıyla birlikte çocuk Dionysos. Baltimore'da Walters Art Gallery'de mermer bir lahitin kapak frizi detayı*



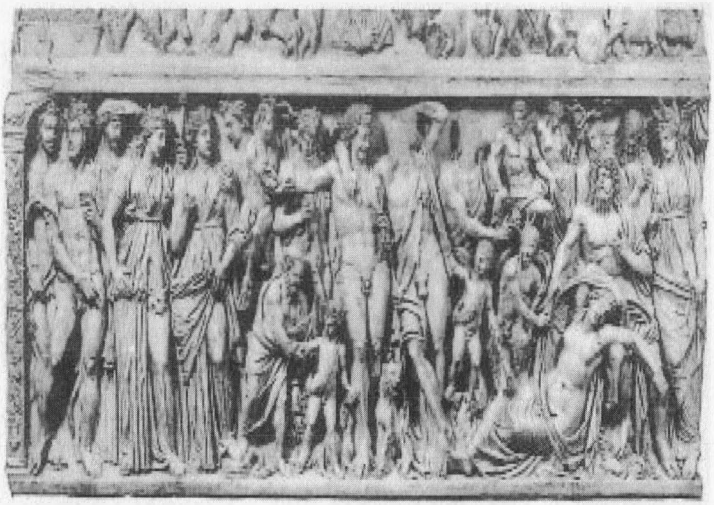
R. 138. *Banyo hazırlığıyla, Dionysos'un çocukluğundan sahneler. Münih, Glyptothek'teki lahit*



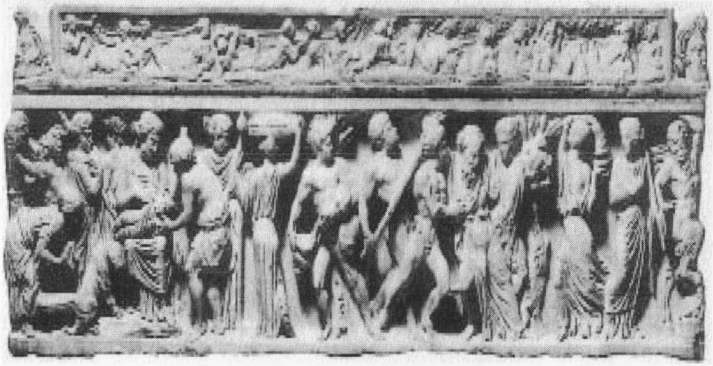
R. 139. *Çocuk bir satiri döven silenusla birlikte Dionysos'un çocukluğundan sahneler. Roma, Museo Capitolino'daki lahit*



R. 140. *Dionisyen bir idolün kurulmasını gösteren sahneler. Princeton, The Art of Museum of Princeton University'deki lahit*



R. 141. *Naxos üzerinde Dionysos ve Ariadne. Baltimore, Walters Art Gallery'deki lahit*



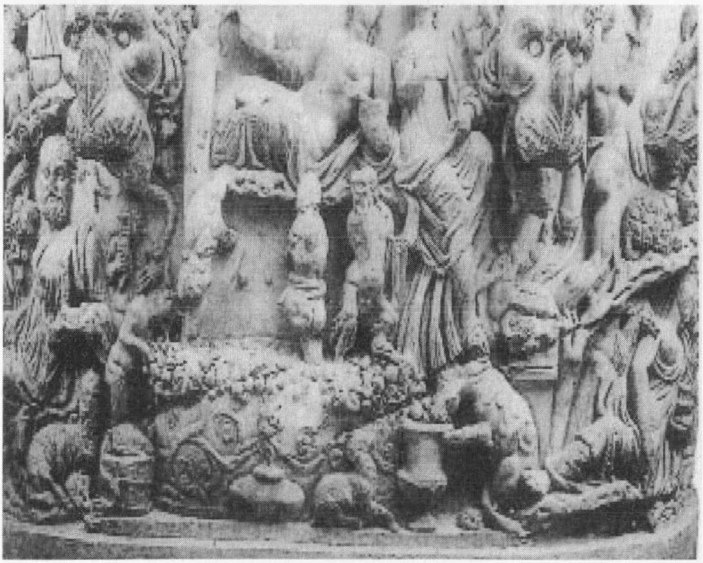
R. 142. *Dionysos'un çocukluğuna ilişkin daha geç döneme ait bir versiyon. Baltimore, Walters Art Gallery'deki lahit*



R. 143. *Domina ve yılanlı sepet. Villa dei Misteri, Pompeii*



R. 144. *Dionisyen kozmosu. Salerno'daki lahit*



R. 145. *Dionisyen kozmosuna ait başka bir versiyon. Roma, Museo Chiaramonti'deki lahit*



R. 146. *Dionysos ve Ariadne'nin yükselişiyle kozmos ve zodyak. Brindisi'deki kil levha. Museo Provinciale, Brindisi*

DİZİN

A

acı çeken tanrı, 184
Adonis, kült, 338
Adrasteia, 65
afyon, 48, 49, 50
agalma, 277, 279
Agamemnon, 219
Agrai, 253, 267
Agrania / Agriania / Agrionia, 179
Agripinilla (rahibe), 311, 312, 313, 319
Aidos, 316
Aigipan, 68, 69
Aigle, 112, 114
Aiora, 155, 156, 275
Aischylos, 97, 102, 122, 199, 205, 206, 217, 291, 292, 293
Aison (vazo ressamı), 104, 105
Aissaoua, 99
Aitolia, 91
Aix (Python'un oğlu), 68
Akademeia / Akademos, 163
akrep, 63
Akrep burcu, 63, 337
Aktaion, 229
Akurgal, E., 235
Alexiou, S., 36, 38, 44, 45, 47
Alkaios, 180
Alkmeonis, 97
Alkyonic Denizi, 278
Alpha canis, 90
Altamura ressamı, 254, 255, 263
Althaia, 92, 281
Altheim, F., 128
Amasis ressamı, 101, 166
amniyotik sıvı, 57
Amorgos, 269
Ampelos, (unvan), 81
Amphietes, 190, 191, 201
Amphiktyon, 146, 162
Amphissa, 207
Amphitrite, 36
Ana Tanrıça, 48, 241, 251
Anakreon, 321
Andreae, B., 129
Andromachos, 79, 80
Andros, 270
Anthedon, 177
Anthesteria, 157, 165, 167, 191, 192, 264, 270, 271, 272, 273, 282, 283, 284, 287, 288, 308, 320, 322, 331
Anthesterion (ay), 217, 267, 271
Antinoe, 228, 229
Antonines, 308
Apellaios (ay), 195
Afrodit, 116, 117, 179, 325, 326
apodemia, 198, 204
Apollon, 69, 70, 103, 113, 116, 151, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 210, 214, 216, 217, 220
aporrheton, 211, 227
Araplar, 99
Arana, mağara resmi, 58
Aratos, 101
arcana, 329
Archelaos, 61
archiboukolos, 310
archimystes, 310
archon basileus, 92, 265, 271, 276, 277, 278, 279, 295, 297, 310
Aretaios, 249, 250, 277
Argonautlar, 77
Argos, 89, 113, 170, 172, 175, 178, 179, 181, 194

Argoslu Dionysos, 284
Aridela (Ariadne), 114, 130
Arion, 283
Aristaios, 61, 62, 92
Aristophanes, 94, 152, 264, 280, 292, 294, 296, 298, 301, 302, 328
arpa, 73, 74
arrheta hiera, 265, 278
arrheton, 228, 238
Artemis, 41, 97, 110, 112, 113, 116, 118, 138, 152, 155, 157, 178, 198
Asine, 180
Asklepios, doğumu, 113, 114, 116
askoliasmos, 280, 288
askos, 60
Asterios / Asterion, 115
Athamas, 226
Athena, 104, 113, 147, 237
Athenagoras, 120, 121
Athenaios, 290
Atina, 53, 94, 111, 146, 150, 151, 155, 165, 168, 169, 181, 191, 196, 201, 202, 205, 251, 253, 259, 266, 267, 271, 272, 274, 280, 283, 289, 290, 293, 303, 333
Atina kraliçesi, 311, 313, 317, 318
Attika, Dionisyen dini, 144, 145, 147, 149, 170, 183, 282
Attis, 251, 252
ayılar, 68
ayı postu, 68
ayna, 242, 247, 316, 321, 322
ayyaş kadınlar, 218

B

Bacchanalia, 313, 319
Bachofen, J.J., 135, 136, 137, 139
bağcılık, 70, 76, 85, 97, 118
Bakchos, 84, 204, 230, 251
Bakchylides, 180
Bakhalar, 140, 186, 187, 193, 220, 292
bal şarabı, 58, 59, 60, 62, 64, 70, 73, 121
basilinna, 318
Bassarai, 217
Bassus, Cassianus, 62
bathron, 216
Baudelaire, C., 49
Bayard, L., 198
Beaufort, F., 66
Beazley, J. D., 80, 91, 104, 257, 301
Becatti, G., 328
Bethe, E., 169
Bezold, C., 337
Bieber, M., 292
Bielefeld, E., 322
biologos, 27
bios, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 50, 195, 308, 319, 320, 326, 327, 336
bira, 59, 73, 74
Bischoff, E., 53, 196
Blegen, C.W., 240
Boehm, F., 156
Boeotia, 144, 148, 161, 173, 178, 186, 202, 291
Boethius, A., 202
boğa/boğalar, 38, 62, 64, 73, 74, 75, 79, 98, 100, 101, 106, 115, 123, 124, 125, 169, 176, 184, 194, 219, 251, 276, 283, 284, 285, 286, 302, 313
boğa oyunu, 38
Bougenes (unvan), 75, 174
Bougonia, 61
Boukoleion, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 309, 310, 318, 327
bouplex, 172
Bozzano, E., 212
Brasiai, 151, 177

Brauron, 152, 155, 168
Brindisi levhası, 336, 337
Brindisi vazosu, 320, 323
Britomartis, 97, 98, 101
Bromios (unvan), 204, 264, 266
Brommer, F., 268
Brueckner, A., 270
Burkert, W., 284, 286
buzağı, 75, 126
büst sütunu, 332
Bysios (ay), 196, 204, 208, 217, 218

C

Caelius Apicius, 232
Calza, G., 328, 329
Canaanites, 234
Cantarella, R., 99
Carian/Karios, 153
cariye, 152, 223, 255, 280, 294, 321
Caskey, J.L., 185
Ceglie, 102
Chamaileon, 293
Choes Günü (Şölen Günü), 156, 166, 167, 170, 265, 270, 273, 276, 281, 299, 327
Choreia, 172
Chthonios (unvan), 98, 191, 273, 276
Chytroi, 273, 280, 282
cista mystica, 237, 234
Cocteau, J., 49
Cocullo, 80
Codex Theodosianus, 265
Collitz, H., 122, 210
Columella, 61, 62
Cornutus, 84
corona borealis, 118
cortina, 215
Courby, F., 213
Cumae, 20
Cumont, F., 235

D

Dadophorios (ay), 203, 204
Daidalidai, 111
Daidalos, 109, 110, 111
Dakaris, S.J., 214
Danaos, 172, 177
Dans, 39, 41, 55, 79, 82, 83, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 116, 125, 140, 148, 149, 166, 172, 201, 202, 205, 206, 241, 245, 264, 287, 288, 292, 293, 294, 316, 319, 323, 335
Daphni, 202
Daux, G., 219
Delos, 116, 151, 152, 198
Delfi, 53, 65, 66, 68, 69, 94, 144, 162, 170, 181, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 205, 207, 211
delilik, 137, 138, 139, 171, 172, 226, 227
Delphyne, 68, 69, 200
Delvoyé, C., 159
Demargne, P., 88
Demeter, 47, 48, 97, 115, 119, 120, 122, 124, 130, 150, 187, 337
Demokritos, 62
deri çuval, 65, 66, 67, 68, 70, 92, 200, 210, 211, 252
Deubner, L., 22
Deukalion, 91, 219
Dia, 112, 119, 128
diadoche, 199
Dieterich, A., 125, 244, 309, 310
Dikte Mağarası, 242
Dikte dağları, 101
Dimetor (unvan), 252
Diodorus Siculus, 119, 189, 191, 228
Dionysia, Büyük, 168, 191, 267, 277, 280, 283, 284, 289, 290,

297, 308, 333
Dionysia, kırsal, 267, 368, 287, 298, 299
Dionysosçu, 20, 21, 50, 51, 53, 55, 65, 67, 73, 75, 76, 85, 87, 89, 90, 92, 102, 113, 117, 123, 130, 137, 139, 140, 141, 142, 144, 152, 155, 159, 165, 177, 180, 190, 201, 203, 204, 217, 224, 230, 233, 237, 239, 241, 246, 255, 261, 263, 266, 267, 268, 274, 280, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 295, 296, 301, 308, 310, 311, 312, 314, 316, 319, 320, 322, 323, 327, 328, 332, 333, 334, 335, 336
Dioniysosçu dini, 73, 163, 170, 175, 202, 219, 290, 308
Dionysos Thrax, 296
Dionysodotes (Apollo), 200
Dionysos'un bakıcıları, 127, 128, 264
Dioskouroi, 337
Diosphos ressamı, 254, 255
dischi sacri, 336, 338
ditiramp, 191, 203, 204, 205, 208
Dodona, 197
Doliche, 235
Dolukbaba, 235
domina/matrona, 311, 313, 314, 315, 318
Dominic, St., 80
Donus/Donusia, 129
Dorianlar, 295, 300
Drachmann, A.B., 200
Drama, 98, 190, 225, 261, 283, 287, 294
Drios, Mt., 130
Dusares, 235

E

Ebert, M., 58
Edwards, M.W., 51, 80
Egger, R., 208
Eileithyia, 43, 55, 138, 331
Eilmann, R., 105
Eiraphion (ay), 269
Eiraphiotes (unvan), 251, 252, 269
Eisele, T., 250
Elaphebolion (ay), 267, 283, 285, 332
Elderkin, G.W., 333
Elealı Nikias, 241
Eleusis Gizemleri, 47, 57, 74, 94, 106, 118, 253, 267, 309
Eleusis, 48, 106, 124, 202, 254
Eleuther/Eleutheros/Eleuthereus, 86, 147, 161, 163, 164, 170, 192, 267
Elis, 86, 144, 175, 177, 183
Elworthy, F.T., 336
Enorches (unvan), 259
ensest, Dionysos'un doğumunda, 240
epheboi (ergen erkekler), 147
Ephyra, 214
Epicharmos, 295
Epidauros, 53
epidemia, 143, 144, 167, 168, 198, 195
Epimenides, 48
epifani, 36, 39, 41, 45, 46, 47, 143, 158, 165, 191, 193, 268, 270
epithema, 214, 216
Eratosthenes, 150, 153, 154, 288
Erigone, 149, 150, 154, 155, 157, 158, 160, 275, 288
Eriphos (unvan), 194, 226
erken doğum, 116, 117, 266
Eros, 323
Erotes (aşk tanrıları), 84, 233, 324
Eski Ahit, 236

Etruria, 109, 313, 320
Etrüskler, 243, 308
Euanthes (unvan), 264, 266, 271
Euhias, 206
Euios (unvan), 78, 84
Euoi (çığlık), 79, 230, 231
Euphorion, 244
Euripides, 98, 99, 102, 118, 121, 140, 186, 187, 194, 199, 208, 217, 294, 301
Europa, 115, 124
Euryale, 63
Exekias, 164

F

Fallmerayer, J.P., 77
fallus, 43, 88, 146, 161, 175, 211, 222, 238, 243, 249, 250, 258, 260, 261, 279, 299, 316, 326, 330, 338
Farnell, L.R., 122, 126
Faure, P., 42, 46
Fauth, W., 213, 239
Fontenrose, J., 200
Forsdyke, J., 89
Foucart, P., 147
François, Vazosu, 146
Frazer, Sir J.G., 22
Freud, S., 157, 195
Frickenhaus, A., 164, 256
Fuhrmann, H., 255

G

Gaia, 97, 199
Gamelion (ay), 267, 268, 270
gamos, 270, 277, 278, 279, 324
Garstang, J., 67, 235
Gaster, T.H., 234
gemi (araba), 165, 166, 167, 168
Gerairai, 86, 205, 257, 265, 269, 277, 298
geyik postu, 205, 207, 332
Giessen amfora, 325, 326, 327
Girodet, A.-L., 158
Gizemler, 94, 106, 124, 210, 310, 313, 318, 319, 327
Goethe, J.W. von, 211
görüler, 26, 50
Groenewegen-Frankfort, H.A., 37

H

haçsı yapı, 331
Hades (tanrı), 97, 122, 222, 268
Hadrumentum, mozaik, 106
Hagia Triada, 75, 81, 89, 158
Haliai, 172
Halikarnaslı Dionysos, 278
Halliday, W.R., 176
hareket, 37, 38, 45, 60, 89, 239
Harmonia, 189
Harpokrates, 258
Harpokration, 149
Haspels, C.H.E., 91
haşhaş/haşhaş tohumu, 47, 48
haşhaş tanrıçası, 47
Hauser, F., 214
hava tanrısı, 67, 68
hayaletler, 225, 244, 273
Head, B.V., 185
Hebe, 124
Hegel, G.W.F., 194, 195
Hekataios, 91, 92
Helen, 157
Heliodoros, 201
Heller, J.L., 108
Hephaistos, 83, 109
Hera, Herakleion, Arkeoloji Müzesi, 44, 47, 124, 138, 172, 180
Herakleotik düğüm, 121
Herakles, 174, 284
Herbig, R., 109, 129, 233
Hermes, 65, 68, 69, 121, 149, 188, 226, 227, 273, 276, 291, 322, 323, 328, 331
Hermippos, 165

Herodotos, 64, 89, 162, 165, 180, 181, 235, 245, 250
Herter, H., 278, 289
Hesiodos, 83, 90, 118, 297
Hesychios, 64, 65, 93
Hıristiyanlık, 169, 224, 294
hierophantes, 312
Hieros gamos, 270
Hiller von Gaertringen, F., 61, 193
Himerios, 119, 122, 231
Hipparchos, 53
Hippokrates, 59
Hipponax, 83
Hipta, 237, 250, 251
Hititler, 67, 69, 200, 239
Höfer, O., 101, 159
holmos, 214, 215, 216
Homeros, 41, 57, 63, 74, 75, 83, 90, 94, 109, 110, 113, 116, 136, 163, 170, 171, 172, 174, 202, 221, 240
Homerosçu İlahiler, 69, 70, 102, 121, 150, 153, 164, 175, 199, 201
Hooke, S.H., 234
Horai, 146, 161, 230, 259
Horus, 228, 266
Hosioi (kutsal adamlar), 69, 209, 213, 218, 219, 238
hosion (emir), 54, 56, 65
hosioter (kurban), 219
Huxley, A., 142
hümanizm, 308
Hydra, 175
hydromeli, 59
hymnodidaskaloi, 310
Hyperboreanlar, ülkesi, 196, 198, 199, 204
Hyria, 64
Hyrieus, 64
histeri, toplu, 142

I

Iachen/Iachim, 93
iachron, 93
Iakar, 90, 93
Iakchos/Iakos/Iachos, 90, 92, 93, 94, 154, 254, 255
Iasion/Iasios, 97
Idaean Mağarası, 56, 98, 100
Ikarion (eski Grek halkı), 149, 150, 152, 153, 155, 168, 267
Ikarios, 149, 150, 152, 153, 162, 288
Ikaros/Ikaria (ada), 152, 153
Illuyankos, 67
Inachos Nehri, 175, 177
Inatos, mağara tapınağı, 44
Iphigeneia, 155
Isis, 154, 228, 256, 258, 278
Isodaites (unvan), 215
Isola Sacra, 328, 330

İ

içmek, 74, 272
İlyada, 27, 90, 109, 171
incir ağacı, 129, 185, 238, 250, 256, 279
insan ırkı, yaratılışı, 224, 252
insanlık, yaratılışı, 222
İskenderiyeli Clement, 84, 175, 188, 193, 243, 252
İyonya, 96, 104, 268, 269

J

Jacoby, F., 66, 91, 113, 146, 188, 216, 263, 284
Jacolliot, L., 212
Jeanmaire, H., 99, 142
Jensen, A.E., 245
Johansen, K.F., 274
Julius Caesar, 319
Jupiter Dolichenus, 235

K

Kabeiroi, 244, 252
Kadmos, 145, 179, 187, 188, 189
Kahler, H., 20
Kallimachos,55, 65, 144
kan, taşması, 54
kanephoros, 169, 299
kantharos, 291, 333
Karouzou, S., 84, 166
Kasion Dağı, 67, 68
Kathegemon (unvan), 310
katırlar, 166, 207, 210, 277
Kato Zakros, 76
Kekrops ressamı, 268
kelebek, 233
Keller, G.A., 154
Kentaurlar, 233
Keos, 61, 92, 185
Keres, 273
Kıbrıs, 113, 116, 117, 252, 269
kış gündönümü, 270
Kızılderililer, 40, 50
kızlar, kabulü, 330
Kilikya, 67, 68, 234
Killen, J.T., 88
Kissos (Dionysos), 81, 189
Kithairon Dağı, 174, 186, 272
Klauser, T., 240
Klea, 209, 211
Klitias ve Ergotimos oyuğu, 146
Klytaimnestra, 155
Knackfuss, H., 103
Knossion (desen), 109
Knossos, 33, 35, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 73, 92, 107, 111, 115, 119, 128, 240
koinonia, 278
Kolophonlu Theodoros, 157
komodia, 295, 296
komos, 89, 295, 296, 297, 300, 301
Kondoleon, A.E., 220
Kore, 124
Korgos, 66, 67
Korkyne, 129
korolar, 283, 287, 289, 301, 302
Koronis, 113, 114, 117, 127
korsanlar, Dionysos kaçırıldı, 153
Korybantes, 241
Korykion antron (mağara), 66, 68, 69, 199, 209, 210, 234, 239
Korykos (bölgeler), 65, 66
korykos, 65, 210
Koukoules, P., 85
Kouretes, 241, 242
Kouros, 242
koyun, 284
kozmos, 336, 337
Kradiaios Dionysos, 237, 250
Krates, 295, 302
Kratinos, 310
Kritikos, P.G., 48
Kronos, 58, 121, 223, 242, 251, 338
krotaloi, 323
Kunze, E., 98
Kurban, 59, 61, 62, 69, 75, 86, 93, 123, 127, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 177, 179, 184, 186, 193, 194, 211, 215, 217, 218, 219, 220, 223, 225, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 237, 255, 273, 283, 285, 286, 310, 314, 320, 322, 327, 328, 331, 334, 336
kuşlar, 294, 299, 302
Kutsal Çocuk, 226, 242, 267
Kybele, 151, 241
Kydonia, 66, 96, 98
kykeon, 48
Kynaithai, 75

L

labirent, 103, 104, 105, 106, 110, 114, 115, 116

Lahit, 330, 331, 332, 333, 335, 336, 338
Landau, O., 88
Langlotz, E., 96, 104, 323
Lawrence, D.H., 80
Lawson, J.C., 150
Learchos, 226, 228
Lehmann, K., 241, 333
Lenai (ayyaş kadınlar), 268, 300
Lenaia, 191, 253, 257, 269, 270, 283, 291, 297, 299, 303, 304
Lenaion (ay), 160, 269
lenos, 83, 84, 269, 335
Lepsius, K.R., 164
Lerna, 170, 173, 174, 175, 264, 265, 278
Lesky, A., 222, 290
Leto, 198, 202
Lewis, D.M., 149
Lhote, H., 77
Liber Pater, 86, 329
Liknites (Dionysos), 65, 69, 209, 210, 278
liknon (savurma sepeti), 65, 205, 208, 211, 237, 249, 261, 262, 312, 316, 330, 337, 338
Lindemann, F.O., 25
Lipari, 231
Livy, 313
Lobeck, C.A., 244
Locrianlar, Ozolian, 91, 92
Lokroi, 323
Lorimer, H.L., 170
Lucan, 206
Lucian, 93, 116, 160, 301
Lydia, 250, 302
Lykaion Dağı, 55, 56
Lykophron, 175, 188, 219
Lykourgos, 171, 172, 173, 206, 217, 293

M

Maass, E., 154
Macrinus, 311, 312
Macrobius, 220
Macurdy, G.M., 278
Magna Graecia, 317, 336, 338
Magnes, 302
Mago, 62
Maimakterion (ay), 267
Maimonides, Musalar, 234
Maira (köpek), 154, 168
Mari, 158
Marinatos, S., 43, 54, 74
Marmor Parium, 286, 287
Marzano, G., 320
mayalanma, 57, 60, 61, 70, 265, 267, 269, 272
Megapenthes, 87, 89, 178
Meidias ressamı, 276, 323
Milichios (unvan), 129
meixis, 278
Melampous, 89, 162, 163, 165, 181, 221, 222, 259
Melanaigis (unvan), 161, 285
Melikertes, 227
melikratos, 59
Mellen, C., 50
Melpomenos, 160
Menelaos, 87
Merkelbach, R., 154
meskalin, 50
meşale taşıyanlar / meşale ışığı, 94, 203, 205, 208, 210, 280, 323, 324, 325
Mette, H. J., 175
Meyer, E., 53
Milani, L.A., 158
Milchhoefer, A., 151
Minos kültürü, 22, 39, 42, 49, 50, 54, 57, 73, 76, 86, 89, 109, 142, 184, 240
Minos, 34, 36, 37, 39, 41, 43, 44,

47, 48, 51, 63, 64, 65, 70, 75, 76, 79, 87, 88, 93, 94, 95, 96, 97, 107, 110, 115, 118, 121, 125, 127, 128, 130, 165, 185, 190, 241, 243, 245
Minotaur, 104, 106, 110, 115, 125, 126
Minyas, kızları, 173, 178, 179, 186
Mitrephoros (unvan), 254, 281, 322
mitrephoros, 322
Mittelhaus, K., 169
Mnaseas, 188, 189
Moirai, 337
Mommsen, A., 269
Müller, C.F.W., 142
Müller, K.O., 50, 51, 135, 139
Müller, W., 41
mundus patet, 271, 273, 275, 281, 283
Musalar, 173
mysterion, 250, 263, 277, 278

N

Napoli, 320, 321
Nauck, A., 56, 97, 99
Naxos, 127, 128, 129, 130, 151, 152, 185, 334, 336
Nestor, sarayı, 86
Newton, C.T., 184
Nicander, 64
Nietzsche, F.W., 19, 20, 21, 102, 135, 137, 139, 140, 141, 292
Nikosthenes, 63
Nilsson, M.P., 22
Nilus, 99
nimfalar, 102, 175, 191, 199, 210, 227, 264
Nogara, B., 233
Nonnos, 77, 122, 226, 242, 243, 244, 246, 333
Nyktelios (unvan), 215

O

Oates, W.J., 17
Odesa, 113
Oellacher, H., 190
Ohlemutz, E., 310, 311
Oineus, 91, 92, 281
Oinopion, 92
Olympia, 53, 175, 178
Olympias, 79
Olympiodoros, 223, 224
Omadios (unvan), 98, 194
Omestes (unvan), 98, 194
Onasimedes, 187
Onomakritos, 215, 221, 222, 223, 224, 225, 239, 290
opora, 90, 94
Oracula Sibyllina, 240
Orchomenos, 173, 186
Orestheus, 91, 92
Origen, 327
Orion, 63, 64, 90, 91, 92, 97, 98, 101, 114
Orfeus, 58, 125, 217, 221, 222, 239, 243
Orfik İlahiler, 189
Oschophoria, 113, 147, 161
Osiris, 154, 209, 211, 228, 250, 256, 258, 265, 266, 278
Otto, W. F., 20, 21, 23, 81, 99, 136, 137, 138, 139, 143
Ouranos, 220
Ovid: Fasti, 59, 120

P

paean/paian (şarkı), 206, 217
Pagasai, 185
Paian/Paieon (tanrı), 94, 201, 203
Palmer, L.R., 198, 235, 272
Palmer, R.B., 17, 20
Pan, 68, 78, 210, 242, 329
Panathenaia, 165
Panegyreis, 189

Pangaion dağları, 206
Panofsky, E., 158
Panopeus, 114, 202
Papadaki, S.P., 48
Papadimitriou, I., 152
Paribeni, R., 101, 158
Parmenides, 106
Parnassos Dağı, 65, 216, 219, 220
parousia, 36, 193, 253, 283
Pasiphae, 99, 124, 125
Patara, 198
Pateterion, 83, 84
Pegasos, 162, 163
Peisistratos, 162
Pelekys (unvan), 185
Penelope ressamı, 157
pentaeteris, 60, 152
Pentheus, 86, 87, 102, 178, 186, 194, 199, 205, 292
Perikionis (unvan), 188
Perinthos, 230, 231, 310
Persephone, 41, 97, 114, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 130, 234, 254, 323
Perseus, 171, 172, 174, 175, 177
Persius, 84
Phaidra, 112, 118
Phaistos, 230, 231, 310
Phaleron, 113, 147, 161
Phales, 88, 300
Phanodemos, 263, 264
Phanokles, 264
pharmaka, 48
philanthropeia, 338
Philo, 193
Philochoros, 69, 216, 230
Philodamos, 204
Philostratos, 111, 165
Phleiouslu Pratinas, 289
Phoebe, 199
Phoenicianlar, 234
Phokianlar, 244
Phorbas, 292
Phormis, 295
Phrygia, 117, 250
Phrynichos, 274, 293
Physios (Bysios ayı), 204
physis, 26, 34
Phytios, 91
phytou bios, 26
Pindar, 90, 275
Piraeus, 146
Piskokephalo, 36
Pithoigia, 272
Platakis, E., 100
Plaumann, G., 266
Pleiades, 80, 98
Plotinos, 28
Polydoros, 187
Polymnos, 279
Pomponius Mela, 66
Porto Raphti, 150, 151
Poseidon, 27, 36, 63, 120, 267, 268
Pottier, E., 80
Pozzo di Santulla, 66
Prasiai, 150, 151, 152, 177
pregma, 250, 277, 278, 318, 327
Priene, 192
Privitera, G.A., 222
Proitos, kızları, 163, 178, 179
Proklos, 105
Prometheus, 22, 23, 145
Prosymnos, 279
Psellos, M., 214
Ptolemaios Philadelphos, 84
Ptolemy II, 331
Pylaochos, 174
Pythagoras, 202
Pythais (tören), 202, 219
Pythian oyunları, 201, 215
Python, 68, 69, 199, 200, 215

R

Radin, M., 234
Radke, G., 128
Ransome, H.M., 58
Ras Shamra, 67, 234
Reinach, S., 227
Rhea, 35, 48, 54, 77, 120, 121, 123, 124, 126, 130, 228, 241, 242, 250
Rodos, 53, 192
Rodop dağları, 206
Riton/rita, 74, 166
Richter, G., 43
Rieu, E.V., 17, 90
Robert, C., 154
Rodenwaldt, G., 84
Rodoslu Kastor, 146
Rodoslu Kallixeinos, 79,84, 331
Rohden, H.von, 233
Rouse, W.H.D., 17
ruhlar, şarap, 214, 258, 273, 296
ruhların göçü, 224

S

Sabazios, 124, 250, 251, 261, 310, 319, 334
Salis, A.von, 315
Samos, 180, 259
Samothrace, 241
Sannion, 88, 89
Sappho, 180
Saridakis, S., 192
sarmaşık, 73, 80, 81, 82, 102, 167, 180, 189, 217, 255, 257, 262, 274
satir oyunları, 293
sayılar: üç, 179
Schaefer, J., 250
Schelling, F.W.J.von, 138, 139
Schneider, E., 49
Schoene, A., 146
Schopenhauer, A., 141
Schott, S., 85
Schweitzer, BB., 51, 172
Segall, B., 96
Selloi, 197
Semachidai, 148, 150
Semachos, 148, 149, 150, 160, 161
Senyes, 93
Sicilya, 122, 295, 327
Sileni, 84, 85, 88, 149, 160, 258, 316, 324
Simonides, 185
Sirius, 53, 54, 60, 63, 90, 93, 94, 153, 154, 195
situla, 320, 324
Skopelos, 142
Smith, W.R., 235
Sokolowski, F., 193
Sokrates, 105, 241
Solon, 290, 291, 307
Sosipolis, 126
Sousarion, 302
sparagmos (parçalanma), 226, 233
Martin Günü, Aziz, 266
Staphylos, 118, 142
Staudacher, W., 68
Stimula, 313
Sto Dionyso, 150
Stolpe, S., 243
Strabo, 264
sünnet, 245
sütun, 42, 46, 188, 189, 255, 256, 327
Svoronos, J.N., 102, 108
Sybaris, 231
Sybil, 181, 310
Sybilline kehaneti, 310
symmeixis, 277, 278, 279, 313, 318

Ş

şanssız günler, 204

şarap, 20, 21, 50, 55, 58, 59, 61, 66, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 86, 89, 91, 125, 136, 141, 145, 146, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 160, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 177, 184, 190, 202, 208, 229, 231, 234, 235, 236, 254, 258, 259, 262, 264, 265, 267, 269, 273, 284, 288, 291, 295, 296, 298, 318, 335
şarap tulumu, 154, 156, 279, 280
şarap yapımı, 78, 83, 84, 92, 145, 155, 253, 268, 323, 324
şıngırdak, 89

T

Tabulae Heracleenses, 144
Tacitus, 157
tahta çıkma, 239, 240
Tarentumlu Leonidas, 229
Tarquinius Priscus, 181
Tenedos, 245
Teos, 66
thanatos, 27, 137
Thebes, 145, 177, 178, 179, 181, 186, 199, 202, 244
Themis, 54, 199, 200
Theogamia, 270
Theopompos, 175
Theoxenios (ay), 196, 204
Theseus, 107, 112, 113, 114, 118, 148
Thetis, 173, 174
thiasos, 130, 220, 280, 311, 314, 316, 318
Thiele, G., 101
Thorikos, 150
Thukydides, 264, 272
Thurii, krater, 318, 319
thyein (çılgınlık), 176, 177, 183
Thyia, 69, 177, 183, 209
Thyiades, 86, 201, 202, 205, 269
thymaterion, 169
Thyone, 317
tirsus, 55, 78, 280
Tillyard, E.M.W., 318
Timarchos, 187
Titanlar, 119, 215, 216, 223, 225, 227
Tityos, 202
Toepffer, J., 111
Touloupa, E., 186
tragliatella, 109
tragodia, 284, 285, 286, 288, 289, 295, 297
Trakya, 125, 141, 142, 171, 206, 293
Trendall, A.D., 102, 327
Trieterikos,183, 190, 201
trieteris, 144, 190, 191, 203, 220, 266
Trigonos (unvan), 252
tropeion, 83, 84
trygodia, 296
tuba, Romalı, 169
Turcan, R., 335
Tyche, 337
tympanon, 323, 324, 325
Typhon, 67, 69
Tzetzes, J., 259

U

Ugarit, 67, 234, 239
Usener, H., 55, 165, 219, 265

Ü

üzümler/üzüm asmaları-bağları, 76, 77, 78, 80, 83, 91, 92, 145, 150, 155, 164, 229, 230, 235, 246, 269

V

Varro, Marcus Terentius, 61, 229

Vathypetro, 76
Ventris, M., 21, 88
Vermeule, C.C., 151
vita, 25
Vogliano, A., 311

W

Wagenvoort, H., 156
Wagner, R., 139, 141
Watzinger, C., 233
Weinreich, O., 297
Welcker, F.G., 184
Welter, G., 128
Weniger, L., 53, 143, 176, 244
Whitman, Walt, 259, 260
Wiedmann, A., 89
Wiegand, T., 103, 104
Willemsen, F., 213
Wissowa, G., 181, 272
Witte, J.J., 258
Wrede, W., 256

Y

Yahudiler, 234
yavru geyik, 79, 101, 285
yaz gündönümü, 53
Yeni Yıl şöleni, 62, 70
yer altı, 42, 106, 114, 117, 214, 215, 216, 258, 269, 317
yılan tanrıçası, 39
Yüce Anne, 35, 120, 125, 244, 250
Yüce Tanrıça, 35, 39, 44, 77, 110, 117, 157, 177, 179, 202, 235, 261, 317

Z

Zagreus, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 122, 186, 215, 243, 246
Zancani Montuoro, P., 320, 323
Zein, 56
Zeus, 41, 55, 56, 61, 67, 70, 97, 119, 120, 121, 126, 128, 153, 180, 199, 211, 223, 224, 226, 242, 243, 250, 252, 270
Ziegler, K., 223
Ziehen, L., 165
Zielinski, T., 303
Zimmermann, H., 55
Zodyak, 336, 338
Zoe, 23, 25, 26, 27, 28, 61, 62, 82, 95, 96, 100, 107, 117, 124, 126, 130, 131, 137, 174, 177, 183, 195, 220, 246, 251, 252, 259, 261, 279, 283, 308, 309, 333, 335, 338

PİNHAN YAYINCILIK

İNCELEME DİZİSİ

Carl Kerényi

PROMETHEUS

İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi

Çeviren: Tacıbaht Türel

Tanrı Prometheus, ateşi cennetten çaldı ve insanların kullanımına sundu. Zeus, bu hareketinin cezası olarak onu bir kayaya zincirledi ve bir şahin durmadan ciğerini pençeleyip durdu, ta ki Herakles onu bu durumdan kurtarana kadar. Eski Yunanlar için Prometheus'un salıverili miti başlangıçtaki varoluş yasasını ve insanoğlunun kaderini yansıtmaktadır. Carl Kerényi, Prometheus'un öyküsünü ve bu bağlamda ilk işlevini ortaya koymaya çalıştığı mit yaratımı sürecini incelemekte; ilk olarak Yunan imgeleminde sonra da Batı geleneğinin romantik şiirinde bu başlangıç öyküsünün nasıl evrensel bir kader anlayışıyla donatıldığını bulma arayışındadır.

Kerényi, bu evrim geçiren mitin eski Yunan'da Hesiodos ve Aischylos'tan başlayarak, Batı destan geleneğinde nasıl işlendiğini görmek için Goethe ve Shelley'e kadar izini sürer. Daha sonra miti, insan cüretkârlığının bir ilkörneği olarak Jungçu psikoloji perspektifinden ele alır.

PİNHAN YAYINCILIK

İNCELEME DİZİSİ

Carl Kerényi

ELEUSIS

Anne Kızın Arketip İmgesi

Çeviren: Tüba Bayraktar Yaşar

Atina yakınlarındaki Eleusis tapınağı yaklaşık ikibin yıllık mazisi olan bir gizem kültünün merkeziydi ve mensupları dünyanın dört bir yanından buraya akıyordu. İnsanlarda vizyon görme eğilimlerini dikkate alan Kerényi, Eleusis gizemlerini sadece Yunan miti bakış açısından değil, insan tabiatı bakımından incelemektedir.

Kerényi'ye göre, her yıl güz aylarında Demeter'in kaçırılan kızı Persephone'yi arayışını temel alan antik mit çerçevesinde düzenlenen geleneksel Eleusis törenleri, sadece kadının olgunlaşma arayışıyla eşdeğer değildi; Eleusis törenleri her insanın kimlik arayışını simgeleyen bir olguydu. Bu törenlerin içeriğini inceleyen Kerényi, arkeolojik bulguları, sanatsal objeleri ve dinler tarihini de göz önüne almakta ve diğer uygarlıkların mitolojileriyle pek çok ortaklıklar kurmaktadır.

DIONYSOS

Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi

Carl Kerényi

Hiçbir Yunan tanrısı, Eski Yunan dünyası sınırları içindeki Yunanistan ve İtalya topraklarında bulunan eserlerde ve doğal hayatta Dionysos kadar geniş bir biçimde yer almaz. Mitsel ve imgesel düzeyde, düşsel tecrübede ve ritüel uygulamada Eski Yunanlar yok edilemez yaşamın anlamına, bir başka ifadeyle Dionysos'un özüne tamamen hâkimdiler. Bu çalışmada tanınmış mit uzmanı ve tarihçi Carl Kerenyi, Dionysos kültünün, tarihsel boyutunu Minos kültüründe ortaya çıkışından itibaren irdeler ve Roma İmparatorluğu zamanında kozmopolit bir nitelik kazanıp bir geç antikçağ dinine dönüşümüne tanıklık etmemizi sağlar.

Eski Yunan uygarlığının zengin edebiyat, mitoloji ve arkeoloji malzemelerinden yararlanan Kerenyi, mitsel öğenin birleştirici niteliğinin daima altını çizerek Dionysos dinini ortaya koyar. Çalışmanın içinde Attika ve diğer bölgelerdeki kadınların gizem kültleri, Delfi'deki mistik ayin alanı, Atina'da düzenlenen Büyük Dionysia şenlikleriyle ilgili bilgiler de yer alır. Önce Atina sonra da tüm Eski Yunan halkının tragedyayı ve onun ayrılmaz parçası Dionysos'u kabul edip benimsemeleri tüm kültür tarihinin en büyük mucizesi olarak görülür. Tragedya ve komedya, Dionysos dininin ritüellerinden olgunlaşıp gelişerek tüm insanlığa mal olmuş olgular olarak kabul edilmekte, Dionysos dini ise Avrupa dinler tarihinde başlı başına bir bölüm teşkil etmektedir.

ISBN : 978-605-5302-27-6

9 786055 302276

28₺

www.pinhanyayincilik.com